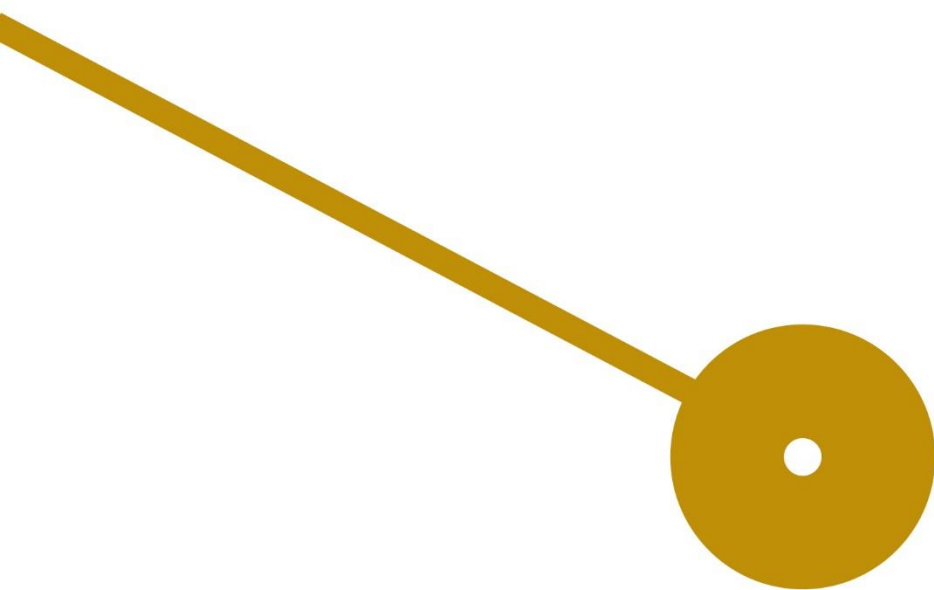




A importância da consciência do corpo no Ensino do Canto

Heloísa Raquel dos Santos Simões

10/2023





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
CANTO

A importância da consciência do corpo no Ensino do Canto

Heloísa Raquel dos Santos Simões

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música
e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino
de Música, especialização Canto.

Professor(es) Orientador(es)
Prof. Dr. António Salgado

Professor(es) Cooperante(s)
Prof.^a Dr.^a Joaquina Ly
Prof.^a Carla Pais

10/2023

Aos meus pais por todo o apoio incondicional em toda a minha vida.

“A molti parrà, che ogni perfetto Vocalista debba essere perfetto Insegnatore ancora, e non è così, imperciocchè quel suo intendimento (quantunque grande) é insuffissente se non è accompagnato da una facile comunicativa, da un metodo addossato all’abilità di chi cerca d’imparare [...]” (Pierfrancesco Tosi, 1723: 102)

Agradecimentos

Porque o homem não é apenas ele e o seu meio, impõe-se um reconhecimento a todos quantos me acompanharam e ajudaram neste percurso.

Ao Prof. Doutor António Salgado por toda a disponibilidade e Saber, de apoio sempre encorajador, paciente e discernido. À Prof.^a Doutora Joaquina Ly por todo o profissionalismo, dedicação, preciosas indicações, sempre generosa e exímia na comunicação da sua experiência abundante.

A todos os professores e colegas do Mestrado, em especial à Nastasia e à Helena, por toda a partilha e trabalho tão positivo quanto agradável.

A cada um em particular e aos que me deram alento, no círculo da família e da amizade, declaro o meu agradecimento.

Resumo

Este Relatório da Prática de Ensino Supervisionada apresenta todas as atividades desenvolvidas na Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra durante o ano letivo 2021/2022, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/ Escola Superior de Educação.

O relatório apresenta três capítulos. O primeiro apresenta uma caracterização da instituição onde se realizou o estágio, partindo da sua contextualização histórica e enquadramento institucional, além de vários elementos da estrutura organizacional e sistema de funcionamento.

O segundo capítulo reflete sobre o processo da prática educativa desempenhada, contemplando a sua organização, observações e planificações das aulas lecionadas, bem as várias atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo.

O terceiro capítulo apresenta o projeto de investigação, onde se procura analisar o modo como a consciência do corpo e corporalidade são exploradas dentro na pedagogia e ensino-aprendizagem do Canto, relacionando os contributos de outras áreas disciplinares, nomeadamente, a teoria psicogenética de Henri Wallon.

Palavras-chave

Corpo, consciência, pedagogia, ensino-aprendizagem do Canto.

Abstract

This supervised teaching practice report presents all the activities carried out in the Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra during the academic year of 2021/2022, in the context of the Master in Music Teaching from the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

The report presents three chapters. The first presents a characterization of the institution where the internship took place, starting from its historical context and institutional framework, as well as various elements of the organizational structure and functioning system.

The following chapter reflects on the process of the performed educational practice, contemplating its organization, observations and plannings of the lessons taught, as well as the various activities carried out over the course of the school year.

The third chapter presents the project of investigation, where it is sought to analyze how body awareness and corporality are explored within the pedagogy and teaching-learning of singing, relating the contributions of other disciplinary areas, notably, the psychogenetic theory of Henri Wallon.

Keywords

Body, conscience, pedagogy, teaching-learning of singing.

Índice

Introdução	1
 CAPÍTULO I – Guião da Prática Musical	2
1.1 A Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (EACMC).....	3
1.2 Contextualização histórica e enquadramento institucional	3
1.3 Recursos físicos - instalações: a escola e o meio, o edifício e o espaço escolar	4
1.4 Comunidade escolar	4
1.5 Oferta educativa	10
1.6 Recursos humanos: população escolar.....	12
1.6.1 Alunos	12
1.6.2 Pessoal docente	14
1.6.3 Pessoal não docente.....	15
1.7 Projeto educativo.....	16
1.7.1 Prioridades na ação educativa	16
1.7.2 Missão, visão, valores, princípios e qualidades	17
1.7.3 Análise SWOT	17
1.8 Organização escolar	18
1.9 Curso oficial de Canto de níveis Básico e Secundário do Ensino.....	20
1.9.1 Curso Básico de Canto (2º e 3º Ciclos).....	21
1.9.2 Curso Secundário de Canto	22
1.9.3 Atividades escolares e artísticas.....	23
 CAPÍTULO II - Prática de Ensino Supervisionada	23
Introdução	23
2.1 Organização da Prática Educativa.....	25
2.2 Caracterização dos docentes intervenientes no estágio.....	27
2.2.1 Professor Orientador e Supervisor – António Salgado	28
2.2.2 Professora Cooperante – Joaquina Ly.....	29
2.2.3 Professora Cooperante 2 – Carla Pais	30
2.3. Caracterização dos Alunos.....	31
2.3.1 Aluna 1 (A1) – Instrumento: Canto (Curso Básico – 3º Ciclo/ 4º Grau)	32
2.3.2 Aluno 2 (A2) – Instrumento: Canto (Curso Secundário – 2º Ano).....	33

2.3.3 Estúdio de Ópera Júnior (EO Júnior/CC1) – Música de Conjunto (3º Ciclo do Curso Básico de Música - Canto - 4º e 5º Graus)	34
2.3.4 Estúdio de Ópera Secundário (EO A/B/ CC2/3) – Música de Conjunto (Curso Secundário de Canto – 1º, 2º e 3º Anos)	36
2.4 Observação	37
2.4.1 Observações de Canto - Curso Básico.....	39
2.4.2 Observações de Canto - Curso Secundário	41
2.4.3 Observações de Estúdio de Ópera Júnior – 3º Ciclo do Curso Básico.....	43
2.4.4 Observações de Estúdio de Ópera A e B – Curso Secundário	45
2.4 Planificações de Canto e Estúdio de Ópera - Cursos Básico e Secundário	48
2.5 Outras atividades.....	51
Conclusão	53
 CAPÍTULO III – Projeto de investigação	57
Introdução	57
3.1 A consciência do corpo na pedagogia do Canto: problemáticas	58
3.2 Perspetivas do corpo na relação professor-aluno	62
3.3 A perspetiva psicológica de Henri Wallon.....	63
3.4 Da teoria walloniana ao Ensino do Canto	66
Conclusão	69
 Considerações finais	71
Bibliografia	73
Documentação e legislação consultada	73
Referências	74
 Anexos	80
Anexo I – Ficha de Estágio	80
Anexo II – 1. Cronograma geral da prática educativa no ano de 2021/ 2022	81
Anexo III – 2. Cronograma anual de registo diário do estágio da PES 2021/ 2022.....	82
Anexo IV – Relatórios das aulas observadas: Canto – Curso Básico	90

Anexo V – Planificações das aulas lecionadas: Canto – Curso Básico.....	92
Anexo VI – Relatórios das aulas observadas: Canto – Curso Secundário	99
Anexo VII – Planificações das aulas lecionadas: Canto – Curso Secundário	101
Anexo VIII– Relatórios das aulas observadas: Estúdio de Ópera Júnior – C. Básico ..	109
Anexo IX– Relatórios das aulas observadas: Estúdio de Ópera A/B – C. Secundário .	111
Anexo X – Planificação da aula lecionada: Estúdio de Ópera (Curso Básico e Secundário)	113
Anexo XI – Caderno do Aluno de Canto do Curso Básico de Canto	116
Anexo XII – Pareceres do Professor Orientador e Professoras Cooperantes	144

Índice de Tabelas

Tabela 1. Evolução do número de docentes.	14
Tabela 2. Cronograma 1 – Síntese do cronograma geral da prática educativa no ano letivo 2021/ 2022	27
Tabela 3. Critérios de Avaliação da disciplina de Canto – 4º Grau	33
Tabela 4. Critérios de Avaliação da disciplina de canto – 2º Ano	35
Tabela 5. Critérios de Avaliação da disciplina de Estúdio de Ópera (Cursos Básico e Secundário)	36

Índice de Figuras

Figura 1. Localização geográfica da EACMC e EBSQF (vista aérea).....	5
Figura 2. Maquete do projeto	5
Figura 3. ESQF antes da intervenção	6
Figura 4. Fachada atual da EACMC/EBSQF	6
Figura 5. Grande Auditório da EACMC.....	7
Figura 6. Alunos da OG da EACMC: Comemorações do Dia da Europa.....	9
Figura 7. Sala M32 (2º Piso), EACMC	39
Figura 8. Sala do Bloco B - EACMC/EBSVF	43

Índice de Gráficos

Gráfico 1. Evolução do número total de alunos nos últimos 10 anos	13
Gráfico 2. Número de alunos por regime de frequência.....	13
Gráfico 3. Número de alunos por ciclo	14
Gráfico 4. Número de docentes no ano-letivo de 2018/2019	15

Abreviaturas

AE	Associação de Estudantes
APEE	Associação de Pais e Encarregados de Educação
CEB	Ciclo do Ensino Básico
CMC	Conservatório de Música de Coimbra
EACMC	Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra
EAE	Ensino Artístico Especializado
EB	Ensino Básico
EBSQ	Escola Básica e Secundária Quinta das Flores
ESQF	Escola Secundária Quinta das Flores
EO	Estúdio de Ópera
ME	Ministério da Educação
OG	Orquestra Geração
PAA	Prova de Aptidão Artística
PE	Projeto Educativo
PES	Prática de Ensino Supervisionada
RI	Regulamento Interno
UC	Unidade Curricular

Introdução

Este Relatório é um requisito para a obtenção do grau de mestre do Mestrado em Ensino de Música – Canto. Este relatório de estágio faz parte da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, nos 3º e 4º semestres. Enquanto processo formativo reflexivo, este relatório explica com decorreu o estágio realizado na EACMC.

É apresentada uma explicação e caracterização da EACMC, partindo da sua contextualização histórica e enquadramento institucional, além de vários elementos da estrutura organizacional e sistema de funcionamento enquanto instituição de referência no âmbito das escolas de EAE do país.

A reflexão e descrição detalhada do processo da prática educativa desempenhada no estágio mostram como decorreu o processo, bem como os conhecimentos adquiridos no decurso de desenvolvimento da experiência prática de ensino, lançando caminhos dinâmicos de aprendizagem e capacidade de adaptação e evolução profissional.

O projeto de investigação procura analisar o modo como a consciência do corpo e corporalidade são exploradas dentro na pedagogia e ensino do Canto e a importância que assumem no contexto educativo, relacionando os contributos de outras áreas disciplinares, nomeadamente, a partir da teoria psicogenética de Henri Wallon.

CAPÍTULO I - Guião de Observação da Prática Musical

O local de estágio é, indubitavelmente, um dos pilares na formação dos professores, determinante na qualidade do estágio pedagógico e fundamental em todo o processo formativo da Prática Supervisionada de Ensino.

Da perspetiva da observação naturalista, neste capítulo são apresentados os dados e elementos referentes à estrutura institucional selecionada, através de uma ordem descritiva e obtidos de ângulos diversos, proporcionando um conjunto diferenciado e complementar de perspetivas da Escola enquanto estrutura física, social e cultural, nas dimensões espacial, temporal e operacional. Obtido maioritariamente através do método de pesquisa histórica e pela descrição objetiva do meio próximo em que foi desenvolvida a atividade do estágio, este processo de observação, levantamento exaustivo e organização de

dados passíveis de interpretação de ordem estrutural e dinâmica, constitui um salto qualitativo na caracterização e compreensão da realidade ativa da Escola escolhida. Por sua vez, a recolha de elementos de ordem económica, social cultural, etc., indiretamente relacionados com a Escola, obtidos através de observações e fontes exteriores à instituição escolar, é apresentada de forma complementar, constituindo um conhecimento da dimensão humana e dos principais aspetos da Escola e do meio, i.e., da zona de influência da Escola e sua área de inserção respetiva.

Designação

Escola de Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Localização

Distrito: Coimbra

Concelho: Coimbra

Freguesia: Santo António dos Olivais

Morada: Rua Pedro Nunes

Código Postal: 3030-199

Localidade: Coimbra

Georreferenciação: Latitude:

40.1929659 / Longitude: -8.4105398

Contactos

Contacto Telefónico: 239 701 680

Correio Eletrónico:

conservatorio@gmail.com

Website:

www.conservatoriomcoimbra.pt

Informações

Inauguração: agosto 2010

Áreas Intervenção/Atuação: Música,
Dança, Teatro

1.1 A Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (EACMC)

A Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (EACMC) enquadra-se na área de Ensino Artístico Especializado (EAE) e faz parte da Rede de Escolas Públicas do Ministério da Educação (ME) do Sistema Educativo Português. Exerce influência pedagógica em toda a região Centro, contribuindo decisivamente para a promoção e desenvolvimento das práticas artísticas de Música, Teatro e Dança e para a formação integral dos seus alunos.

1.2 Contextualização histórica e enquadramento institucional

A criação do Conservatório de Música de Coimbra (CMC) foi efetuada através da Portaria nº 656/85 de 5 de Setembro, oficializando o seu funcionamento a 1 de Outubro de 1985 e integrando os estabelecimentos de ensino particular e cooperativo de Música existentes em Coimbra que, até então, tinham assegurado a prática deste ensino artístico na cidade durante mais de cinquenta anos: a Cooperativa Ré Maior e a Escola de Música de Coimbra.¹ Enquanto estabelecimento público de ensino vocacional de música (Decreto-Lei n.º310/83), o CMC passou a dar continuidade, a nível oficial, à ação pedagógica dessas escolas, dando início à sua atividade letiva em Fevereiro de 1986, no Palacete da Cerca de S. Bernardo (na Ladeira do Carmo)², cedido pela Câmara Municipal de Coimbra.

A partir de 1987, ocupou o edifício da antiga Maternidade (na Sé Velha), propriedade da Junta Distrital de Coimbra. Nos anos letivos de 1996/1997 a 2002/2003, na sequência de um protocolo celebrado com a Universidade de Coimbra, contou, igualmente, com as instalações do Instituto de Coimbra (na Rua da Ilha). Desde o início do ano letivo de 2003/2004 até 2010 ocupou provisoriamente parte das instalações da Escola Secundária Dom Dinis (na Rua Adriano Lucas).

¹ Publicado em Diário da República n.º 204/1985, Série I, de 1985-09-05: <https://files.dre.pt/1s/1985/09/20400/28822882.pdf>.

² Separado do Carmo pela ladeira do mesmo nome, erguia-se um grande edifício designado por Colégio de S. Bernardo ou do Espírito Santo, pertencente à Ordem de Cister de Coimbra (séc.XII), do qual se mantém hoje apenas uma parte da fachada. Foi do lado do edifício, junto à Ladeira do Carmo, que foi transformado num palacete, no século XIX. Fundado pelo cardeal D. Henrique (séc.XVI), este espaço, histórica e pedagogicamente relevante, foi responsável pela qualidade do ensino ministrado aos monges universitários bernardos que aí acolheu, além de ter desempenhado um importante papel cultural e de grande apoio à comunidade universitária, dele restando o valioso manancial de informação do seu espólio em arquivo, datado dos séculos XVI a XIX (Capelo & Prozil, 2007).

De acordo com a regulamentação imposta pelo Decreto-Lei n.º 299/2007 de 22 de agosto, cujo propósito principal foi a “definição das normas aplicáveis à denominação dos estabelecimentos de educação ou de ensino públicos não superiores”, o Conservatório de Música de Coimbra passou a denominar-se Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra.³

Perante a situação de mais de 25 anos em instalações provisórias e da necessidade de adequação de instalações compatíveis com o ensino artístico, o ME, após a análise das alternativas em estudo (geminação com a Escola Secundária Quinta das Flores [ESQF], geminação com a Escola Secundária José Falcão e instalações novas nos terrenos da Ecovia) e depois de várias reuniões entre as direções das duas escolas abrangidas nesta experiência pedagógica ímpar, decidiu incluir na requalificação e ampliação da ESQF (atual Escola Básica e Secundária Quinta das Flores [EBSQF]) a integração do Conservatório no seu *campus* (fase 2A do Programa de Modernização da Parque Escolar E.P.E.)⁴.

Deste modo, em 2010, ano em que celebrou o 25.º aniversário, a EACMC passou a ocupar o novo edifício construído na Rua Pedro Nunes. Neste espaço físico comum, resultante da união destas duas escolas (EBSQF e EACMC), iniciou-se um processo conjunto de coabitação, construção e consolidação de um contexto educativo colaborativo, onde a articulação curricular e pedagógica tem vindo fomentar a convivência, a coexistência de culturas e a harmonização de dinâmicas educativas (EACMC, 2017: 5; EBSQF, 2021: 5).

1.3 Recursos físicos - instalações: a escola e o meio, o edifício e o espaço escolar

O edifício escolar é um objeto técnico e social, uma infraestrutura que estrutura o território urbano seguindo uma ideia de inovação tecnológica e de modernidade. Além de se tratar de um objeto técnico que contém em si as realizações e novidades tecnológicas

³ Publicado em Diário da República n.º 161/2007, Série I, de 2007-08-22: <https://files.dre.pt/1s/2007/08/16100/0559705600.pdf>.

⁴ A empresa Parque Escolar EP teve como objetivo a estruturação da oferta homogénea e integrada para a rede de instalações escolares renovadas em todo o país a par de um investimento sério e eficaz na rentabilização das infraestruturas já existentes de modo a tornar efetiva a modernização e requalificação do parque educativo nacional. O financiamento foi realizado através de fundos comunitários e do ME. Cf. Parque Escolar E.P.E. (2009) *Relatório e Contas*. <https://parque-escolar.pt/docs/site/pt/empresa/parque-escolar-relatorio-contas-2009.pdf>; Programa de Modernização do Parque Escolar, E.P.E. - Escola Secundária Quinta Das Flores / Conservatório de Música de Coimbra: <https://parque-escolar.pt/pt/escola/067>; <https://parque-escolar.pt/docs/escolas/caracteristicas/067-3012.pdf>.

da época, é também um objeto pedagógico, cultural e social que une pessoas e instituições ao longo do tempo e em diversas escalas territoriais, garantindo a existência do sistema educativo e urbano e promovendo o desenvolvimento sociocultural. A arquitetura escolar dos espaços pedagógicos é uma “forma silenciosa de ensino”, por conseguinte, poder-se-á afirmar que o seu arquiteto também é um educador (Mesmin, 1971). Veja-se, assim, o caso da EACMC, projeto singular no panorama nacional, pela requalificação/construção de duas escolas diferentes, com práticas educativas distintas (uma de ensino regular e outra de EAE) e que coabitam e se complementam num só espaço - a *Quinta das Flores* (EBSQF) e o *Conservatório* (EACMC).



Figura 1. Localização geográfica da EACMC e EBSQF (vista aérea).

Na cidade de Coimbra existiam (e existem) seis escolas secundárias, das quais três foram alvo de modernização e requalificação através do *Programa de Modernização das Escolas Secundárias*, desenvolvido pela empresa Parque Escolar E.P.E. (Pratas, 2013: 1). Este projeto de requalificação e modernização do espaço da EBSQF e construção e



Figura 2. Maquete do projecto.

integração do Conservatório no seu *campus* é da autoria do arquiteto José Paulo dos Santos. A fase do projeto e da construção teve início em 2008, terminando em julho de 2011.⁵ Como já referido, trata-se de um projeto

⁵ Cf. sinopse descritiva do projecto “Escola - Conservatório de Música / Quinta das Flores - Coimbra” no portfólio do arquitecto José Paulo dos Santos: <https://trakina.net/ongoing/jpds/conservatorio-coimbra/>.

particularmente significativo pela modernização, transformação e integração de duas escolas (EBSQF e EACMC) num projeto e espaço duplos, mas com o objetivo de criar um espaço educativo único entre escolas e de um polo aglutinador e promotor de atividades culturais.

A EBSQF localiza-se, como referido, na freguesia de Santo António dos Olivais, em Coimbra e pertence ao conjunto de projetos-tipo realizados nas décadas de 1970 e 1980, resultantes da necessidade de construção rápida de novas escolas secundárias por todo o país (Alegre & Heitor, 2019).



Figura 3. ESQF antes da intervenção.

A estrutura prévia da ESQF (inicialmente prevista para substituir a escola secundária de Jaime Cortesão, visando a sua posterior desativação) foi construída em 1983, segundo tipologia pavilhonar, com uma área de implantação de cerca de 40 000 m². Além de quatro blocos de salas de aulas, pavilhão gimnodesportivo coberto e três espaços desportivos descobertos, possuía ainda um largo espaço exterior densamente arborizado e relvado, um pomar, um pequeno lago e uma zona de pinhal. Inicialmente, devido à sua localização, foi considerada como uma escola de periferia, no entanto, atualmente, situa-se numa das zonas citadinas de maior desenvolvimento e crescimento demográfico, sendo servida por uma vasta rede de acessos. Esta zona tem tido uma grande expansão urbanística, tornando-se, hoje, numa das áreas de grande centralidade da cidade (EBSQF, 2021: 5).

O edifício da EACMC, como refere Gonçalo Canto Moniz, apresenta a construção de uma frente urbana, um grande e longo edifício que passou a dar uma fachada, um rosto para a cidade, consolidando a rua onde se insere no espaço público (anteriormente



Figura 4. Fachada actual da EACMC/EBSQF.

completamente periférica) e que passou a permitir toda uma reestruturação do espaço envolvente e de todo o espaço de aprendizagem (Pereira, 2015). Este edifício aposta na repetição como elemento que o estrutura, conquanto, evidencia um espaço amplo e envidraçado, ao nível do piso térreo, que permite ver os espaços e formato da escola, convidando a aproximação da comunidade, dos pais, das pessoas que vivem no Vale das

Flores a visitarem a escola e a partilharem o espaço da escola com a cidade (ibid., 2015). Apresenta um recreio central e diverso, aberto entre os vários pavilhões e galerias, que permite apropriações distintas. Os limites do recinto escolar com o espaço urbano envolvente e o elemento da entrada foram redesenhados de modo a explorar modos de articulação entre o edifício escola e o espaço cidade.⁶ Hoje, o Vale das Flores é uma área urbana densa, sendo esta estrutura um dos grandes contributos na transformação daquilo que é a realidade das escolas enquanto espaços mais abertos à comunidade (ibid, 2015).

A EACMC é constituída por um Grande Auditório (valência de ambas as escolas para várias atividades curriculares e também para atividades externas, mediante procedimento formal de requisição da cedência de instalações)⁷, receção, biblioteca-mediateca, reprografia, bar e espaços de gestão e apoio administrativo (secretaria, direção)

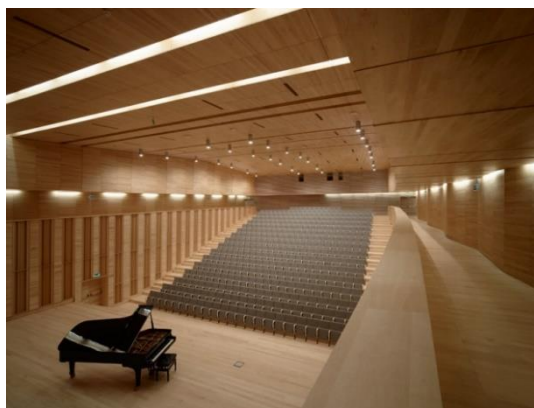


Figura 5. Grande Auditório da EACMC.

bem como os espaços letivos específicos, i.e., salas especificamente vocacionadas para a educação artística da Música, Dança e, ulteriormente, Teatro.

As salas encontram-se distribuídas pelos pisos do Bloco principal: 38 salas de aulas, 12 salas de estudo, uma sala de maior dimensão designada por Pequeno Auditório (130 lugares) e o Grande Auditório (376 lugares), todos os espaços com facilidade de acesso a indivíduos com mobilidade reduzida ou outras necessidades especiais. Dado o crescente número de alunos, existem 4 salas destinadas à lecionação de aulas de Dança e o Curso Profissional de Instrumentista de Jazz dispõe de várias salas localizadas nos pisos -1, 1 e 2. Dispõe ainda de 10 salas nos Blocos B e D da EBSQF, onde são lecionadas as disciplinas do Departamento de Ciências Musicais e as disciplinas de Classes de Conjunto (EACMC, 2017: 5-6).

As aulas de **Canto** decorrem no piso 2, em salas específicas para ensino individual (mobiliário proporcionado, piano, espelho, *placard*) com boas condições acústicas; as

⁶ A Escola e o meio: a zona envolvente da EACMC apresenta várias zonas verdes (e.g. Pinhal de Marrocos) e múltiplas infraestruturas: residenciais; comerciais; outras instituições e equipamentos recreativos; culturais (O Teatrão - OMT); sociais (Bombeiros Sapadores de Coimbra); instalações de saúde; outros equipamentos escolares públicos (ISEC) e particulares (Academia de Música de Coimbra); bem como meios de transporte público (SMTUC) e facilidades de estacionamento razoáveis.

⁷ <https://conservatoriomcoimbra.pt/auditorio/>; https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2022/10/Regulamento-Precario-de-Cedencia-de-Instalacoes_2021_2022.pdf.

aulas de **Estúdio de Ópera** decorrem no Bloco B, em salas comuns a outras aulas coletivas de ensino artístico e regular que requerem maior espaço, mobiliário e material apropriado para turmas. As salas apresentam boa acústica e isolamento de ruído, boa iluminação natural e artificial, com acessos adequados a pessoas com deficiência. As instalações evidenciam um subaproveitamento estrutural para uma adequada climatização e regulação higrométrica no decurso das várias estações do ano, sendo acentuado pela manutenção insuficiente dos equipamentos disponíveis. Os corredores dos pisos 1 e 2 não estão ajustados à criação de dinâmicas do espaço escolar, nem em dimensão, nem em iluminação natural.

Estas instalações podem funcionar com autonomia em relação aos espaços de educação regular e fora das horas normais de funcionamento letivo (ibid.: 6-7). A comunidade escolar de ambas as escolas utiliza os mesmos bares e refeitório, algumas salas de aula comuns, o sistema de gestão de entradas é o mesmo, os professores pausam na mesma sala, os assistentes operacionais complementam-se nas suas funções, funcionando como uma única escola. Apenas os espaços das Direções, Serviços Administrativos, Conselhos Pedagógicos e Conselhos Gerais são distintos, ainda que apresentem diferentes personalidades e vivências, trabalham para um objetivo comum: educar jovens num espaço onde as artes e os currículos regulares se entrecruzam e se vivem diariamente.

1.4 Comunidade escolar

Ao longo da existência do Conservatório, pela construção das novas instalações e com a parceria pedagógica estabelecida com a EBSQF, tem-se evidenciado um aumento significativo da comunidade escolar da EACMC, determinando o alargamento progressivo da sua oferta educativa e formativa. Desde o início de atividade na leção de alguns subgrupos (referidos pela Portaria n.º 693/98, de 3 de Setembro), foram integrados ulteriormente os seguintes cursos: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz (criado pela Portaria n.º 1040/2010, de 7 de Outubro); Curso Básico e Secundário de Música e de Dança (Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de Agosto e Portaria nº229-A/2018, de 14 de Agosto); Curso Básico de Teatro (criado pela Portaria n.º 65/2022, de 1 de Fevereiro) (v. [subcapítulo 1.5](#)).

Desde 2011/2012, a EACMC dinamiza o núcleo de educação artística não especializada de intervenção designado: Orquestra Geração (OG).⁸ Este núcleo da OG | Sistema Portugal é um projeto de inclusão social de âmbito nacional que consiste no ensino de Música a crianças e jovens de comunidades que nunca tiveram contacto com a prática orquestral, no sentido de reforçar as suas competências individuais, sociais e escolares (EACMC, 2018: 1). Este projeto visa: 1) Promover a inclusão social de crianças e jovens oriundos de contextos social e economicamente desfavorecidos; 2) Combater o abandono e o insucesso escolar; 3) Promover o trabalho de grupo, a disciplina e a responsabilidade cidadã; 4) Promover a autoestima das crianças e jovens e das suas famílias; 5) Aproximar os pais da escola; 6) Contribuir para a construção de projetos de vida; 7) Promover o acesso à formação musical em ambiente não especializado (OG, 2023). O núcleo da OG da EACMC abrange o Agrupamento de Escolas Coimbra Centro e Eugénio de Castro, nomeadamente, crianças das Escolas do 1º ciclo do Ensino Básico de São Silvestre, Almedina, Poeta Manuel Silva Gaio, São Bartolomeu e crianças e jovens do Bairro do Ingote e da Fonte da Talha.



*Figura 6. Alunos da OG da EACMC:
Comemorações do Dia da Europa (09-05-2022).*

Como forma de expandir a oferta educativa do ensino artístico no litoral interior, dada a necessidade de colmatar as assimetrias entre “litoral/interior”, foram também criados dois polos artísticos da EACMC: desde setembro de 2015, na Sertã, em funcionamento nas instalações da Escola Profissional e Tecnológica da Sertã e, desde o ano letivo de 2016/2017, em Arganil, na Escola Básica do 2.º e 3.º Ciclo de Arganil.

Na EACMC existe ainda uma Associação de Pais e Encarregados de Educação (APEE) e Associação de Estudantes (AE) que funcionam em estreita colaboração com os órgãos de autonomia (Conselho Geral e Direção), quer através de iniciativas, quer na

⁸ A génese da OG enquadra-se no *El Sistema*: uma rede da sociedade civil venezuelana que desencadeou, a partir de 1975, uma mudança social profunda através da introdução de um modelo didático musical gratuito de música orquestral na educação das crianças de bairros mais pobres (*Sistema de Orquestras Infantiles e Juveniles da Venezuela*). <https://elsistema.org.ve/historia/>.

participação em atividades promotoras do sucesso e crescimento da Escola ([v. subcapítulo 1.5](#)).

1.5 Oferta educativa

No mesmo edifício das escolas EBSQF e EACMC, os alunos podem encontrar disciplinas específicas de Música, da Dança e Teatro⁹, disciplinas específicas de currículos regulares e disciplinas técnicas de cursos profissionais protocolados oferecidas pelas duas escolas.

Na EACMC, de acordo com o PE e Regulamento Interno (RI), os cursos ministrados apresentam a seguinte estruturação:

- **Curso de Iniciação de Música e de Dança:** ministrados aos alunos do 1.º ciclo (3.º e 4.º anos) em regime supletivo e sem vínculo à EACMC. No final do 4.º ano, todos os alunos que pretendam frequentar o 5.º ano de escolaridade (1.º grau do Conservatório) têm de fazer uma prova de ingresso.
- **Curso Básico de Música e de Dança:** destinam-se aos alunos do 2.º ciclo do Ensino Básico (5.º e 6.º anos – 1.º e 2.º graus) e do 3.º ciclo do Ensino Básico (7.º, 8.º e 9.º anos – 3.º, 4.º e 5.º graus). O Curso Básico de Música pode ser frequentado quer em regime articulado (em articulação com a EBSQF, apenas), quer em regime supletivo. A oferta do Curso Básico de Dança funciona apenas em regime articulado.
- **Curso Secundário de Música e de Dança:** os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical e Composição podem ser frequentados em regime articulado ou em regime supletivo. A oferta do Curso Secundário de Dança funciona apenas em regime articulado. Frequentam os Cursos Secundários os alunos dos 6.º, 7.º e 8.º graus, o que corresponde aos 10.º, 11.º e 12.º anos do ensino geral.
- **Curso Profissional de Instrumentista de Jazz:** constitui um dos percursos do nível Secundário de Educação, sendo frequentado por alunos do Ensino Secundário (10.º, 11.º e 12.º anos) em regime articulado. Os objetivos deste Curso são: a) dotar o aluno de uma sólida formação teórico-prática e de capacidades

⁹ Este novo curso artístico especializado que passou a fazer parte da oferta educativa do ensino básico foi criado no momento de realização do presente estágio, mas entrando extemporaneamente em funcionamento no ano lectivo seguinte: <https://conservatoriomcoimbra.pt/teatro-oferta-educativa/>.

adequadas a uma carreira profissional de sucesso como intérprete; b) promover o prosseguimento da formação académica dos alunos no Ensino Superior.

- **Curso Livre:** é regulado de forma autónoma pela EACMC e não obedece exclusivamente a planos de estudo nem a programas oficiais, está sujeito a inscrição e a provas de aptidão musical, de acordo com a disponibilidade de vagas nas disciplinas de instrumento acessíveis em cada ano letivo, sendo obrigatória a sua frequência em regime de autofinanciamento (propina definida pelo Conselho Administrativo). Não obedece às restrições de idade (idade igual ou superior à de entrada no 1º Ciclo de escolaridade), obrigatoriedade de matrícula em todas as disciplinas do plano de estudos e não depende da frequência do ensino regular correspondente.

A oferta educativa é constituída pelos Cursos (EACMC, 2020: 24):

- Curso de Iniciação/1º Ciclo;
- Curso Básico e Secundário de Instrumento/Canto;
- Curso Secundário de Composição;
- Curso Secundário de Formação Musical;
- Curso Básico e Secundário de Dança;
- Curso Básico de Teatro (a partir do ano letivo 2022/2023);
- Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.

Quanto aos instrumentos ministrados (EACMC, 2020: 25):

- **Teclas:** Piano, Cravo, Órgão e Acordeão;
- **Sopros (madeiras):** Flauta Transversal, Flauta de Bisel, Clarinete, Oboé, Fagote e Saxofone;
- **Sopros (metais):** Trompete, Trompa, Trombone e Tuba;
- **Percussão** e Bateria;
- **Cordas:** Violino, Viola, Viola da Gamba, Violoncelo e Contrabaixo;
- **Cordas (dedilhadas/plectro):** Guitarra Portuguesa, Guitarra Clássica, Bandolim e Harpa;
- **Canto.**

De acordo com o Artigo 27º do RI da EACMC (2020), cada disciplina/instrumento encontra-se distribuído pelos seguintes Departamentos Curriculares que determinam a coordenação, supervisão e acompanhamento das atividades escolares a eles associadas:

- **Departamento de Canto, Línguas e Classes de Conjunto Vocais** (Canto, Alemão, Italiano, Coro e Estúdio de Ópera);
- **Departamento de Instrumentos de Corda e Classes de Conjunto de Cordas** (Bandolim, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Viola da Gamba, Violino, Violeta, Violoncelo e Contrabaixo e as classes de conjunto associadas a estes instrumentos, e.g. *Ensembles* e Orquestras);
- **Departamento de Instrumentos de Sopro e Percussão e Classes de Conjunto de Sopro e Percussão** (Clarinete, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta, Oboé, Saxofone, Trombone, Trompa Trompete, Tuba e Percussão);
- **Departamento de Teclas e Classes de Conjunto de Teclas** (Acordeão, Cravo, Órgão e Piano);
- **Departamento de Ciências Musicais** (Análise e Técnicas de Composição, Formação Musical e História e Cultura das Artes);
- **Departamento de Dança** (Técnicas de Dança Clássica, Técnicas de Dança Contemporânea, Repertório e Práticas Complementares de Dança);
- **Departamento do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz** (Bateria, Guitarra, Contrabaixo, Piano, Canto, Trombone, Trompete, Saxofone, Vibrafone);
- **Departamento de Projectos Especiais: (i) Orquestra Geração** (Violino, Violeta, Violoncelo e Contrabaixo).

A oferta educativa da EACMC desenvolve-se nos seguintes locais: Escola sede (Coimbra); Polo Educativo da Sertã; Polo Educativo de Arganil e Polo Educativo de Miranda do Corvo.

1.6 Recursos humanos: população escolar

1.6.1 Alunos

A EACMC apresenta, no correspondente ano letivo de 2021/2022, o maior número total de alunos nos últimos dez anos, contabilizando 1005 alunos, numa taxa média de crescimento anual de cerca de 3,1% (*Gráfico 1*).

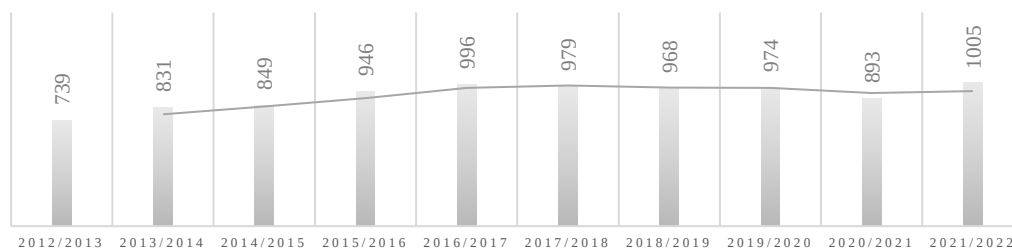


Gráfico 1. Evolução do número total de alunos nos últimos 10 anos.

Das 27 classes instrumentais/artísticas existentes, no presente ano letivo, a classe de Canto reúne um total de 45 alunos inscritos, prevalecendo a Dança com o maior número de alunos inscritos, atualmente, na EACMC (129 alunos), seguida das classes de Piano (97 alunos) e de Violino (70 alunos) (EACMC, 2022: 5-7).

O EAE pode ser frequentado a partir do 1º CEB, constituído pelas Portarias n.º 225/2012, de 30 de julho, para o Ensino Básico, e 243-B/2012, de 13 de Agosto, para o Ensino Secundário. Dos regimes de frequência previstos pela legislação do EAE (Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto), os alunos da EACMC podem optar por dois regimes: regime articulado e regime supletivo.

No regime articulado, a lecionação das disciplinas das componentes do EAE é assegurada pela escola do EAE (EACMC) e as restantes componentes pela escola de ensino geral (EBSQF ou outra); as duas escolas harmonizam entre si a frequência dos dois currículos, regular e artístico. No regime supletivo, os alunos frequentam as disciplinas da componente do EAE de Música na EACMC, independentemente das habilitações que possuam, sendo a sua frequência restrita à componente de formação artística especializada dos planos de estudo dos cursos básicos da Música ou às componentes de formação científica e técnica artística nos cursos secundários da Música.

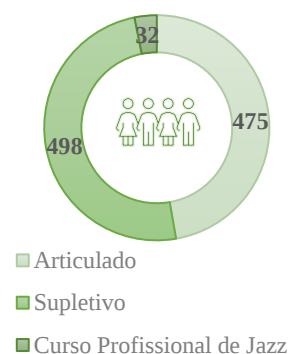


Gráfico 2. Número de alunos por regime de frequência matriculados no ano lectivo de 2021/2022.

A EACMC tem parceria com o Agrupamento Martim de Freitas e com a EBSQF. A EBSQF é a escola de articulação com a EACMC. Desta articulação conjunta no mesmo espaço escolar, o regime articulado, por vezes, pode ser equivocadamente entendido como regime integrado porque, embora exista apenas um local de ensino (regime integrado), as duas escolas dissociam-se administrativamente (regime articulado).

No presente ano letivo, a EACMC regista um total de 475 alunos inscritos em regime articulado, 498 em supletivo, com Curso de Iniciação e sem incluir os alunos inscritos no

Curso Profissional de Jazz (32 alunos). É de assinalar a crescente procura da frequência em regime articulado, tendo maior incidência nos 2º e 3º Ciclos do EB (EACMC, 2022: 8-11).

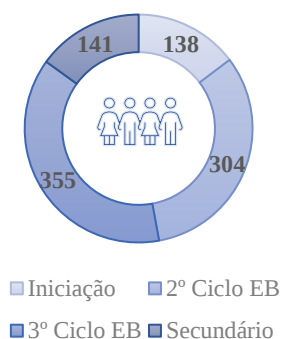


Gráfico 3. Número de alunos por ciclo matriculados no ano letivo de 2021/2022.

Ao longo dos últimos três anos letivos, por distribuição de Ciclo de Ensino, regista-se o maior número total de alunos a frequentar os Cursos de EB: 3º Ciclo (355 alunos) e 2º Ciclo (304); seguidos do Curso de Ensino Secundário (141) e o Curso de Iniciação (138). Nos últimos cinco anos, o número de alunos inscritos no Projeto OG tem vindo a aumentar, com mais 60 alunos do que há cinco anos, num total de 101 alunos (10%). O Curso Profissional de Jazz apresenta uma inflexão negativa desde 2017, com um decréscimo que soma 32

alunos inscritos (3,1%). Em relação a 2020/2021, no combate ao abandono escolar, embora tenha havido uma recuperação de cerca 1,4% na percentagem de desistências e anulações de matrícula/ abandono escolar, perfaz ainda mais de 7% sobre o total de alunos. (EACMC, 2022: 9-13).

1.6.2 Pessoal docente

	2010/2011	2013/2014	2017/2018	2018/2019
Docentes				
Quadro	43	46	83	96
Contratados	36	70	50	62
Total	79	116	133	158

Tabela 1. Evolução do número de docentes.

Os professores da EACMC estão distribuídos por Departamentos Curriculares de acordo com a sua disciplina e/ou instrumento (v. [subcapítulo 1.5](#)). Cada departamento destaca um professor coordenador que tem assento em Conselho Pedagógico. Os professores representantes dos alunos em regime articulado tutelam o seu percurso educativo, promovendo a articulação com os professores das suas turmas da EBSQF. Têm à responsabilidade a recolha de todas as informações referentes às disciplinas frequentadas pelos alunos da turma que representam, tendo assento nas reuniões de Conselho de Turma da EBSQF.

Com a aprovação do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, passou a determinar-se um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do EAE, através de um regime jurídico específico e adequado às especificidades deste tipo de ensino. Os docentes beneficiam de um sistema ordinário de vinculação. Da diversificação da oferta educativa e crescimento do número de alunos, houve um aumento significativo do número total de docentes, desde o ano letivo de 2010/2011 a 2018/2019, sendo a maioria docente do quadro (96 professores) e restantes contratados (62 professores) (*tabela 1 e gráfico 4*). Embora a proporção crescente de docentes do quadro (cerca de 60%), a escola mantém um elevado número de contratações a realizar anualmente, salientando-se ainda a necessidade de mais oferta de formação específica para docentes do EAE, tal como é sublinhado na análise SWOT do PE (EACMC, 2022: 14, 17).

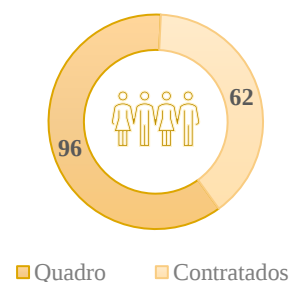


Gráfico 2. Número de docentes no ano letivo de 2018/2019.

O Regulamento Interno (RI) da EACMC (2020) inclui vários pontos orientadores, entre as quais todos aqueles referentes aos direitos e deveres fundamentais dos professores (artigos 84º e 85º), conforme disposto na Secção II do Estatuto da Carreira Docente dos Educadores de Infância e dos Professores de Ensinos Básico e Secundário, onde, essencialmente, são valorizados os necessários conhecimentos e as competências técnicas, científicas, artísticas e humanísticas, sem esquecer a dimensão dos valores estéticos e éticos no cumprimento da missão e exercício de funções dos professores. Nesses pontos, fundamentalmente, sublinha-se a necessidade de fomentar uma educação integral que não seja centrada tão somente na dimensão letiva, mas que assuma, com a colaboração de todos os seus atores educativos, uma vocação multidimensional, por uma escola cultural que forme cognitiva, afetiva e volitivamente, em todas as dimensões do desenvolvimento humano.

1.6.3 Pessoal não docente

O pessoal não docente constitui um papel determinante que assegura a generalidade das tarefas de apoio à atividade educativa. É composto por pessoal auxiliar, pessoal de apoio técnico pedagógico e assistência, técnicos de manutenção, auxiliares e administrativos. Na EACMC existe um total de 7 assistentes técnicos e 22 assistentes operacionais, onde se inclui pessoal de apoio pedagógico e assistência, nomeadamente no

Serviço Especializado de Apoio Educativo (SPO), no Serviço de Psicologia e Orientação da Equipa Multidisciplinar de Apoio à Educação Inclusiva (EMAEI), pessoal de Coordenação de Instalações e Equipa do Cadastro do Inventário dos Bens do Estado (CIBE) e pessoal técnico auxiliar de Coordenação do Equipamento Audiovisual e Instrumentos.

1.7 Projeto educativo

O Projeto Educativo de Escola (PEE) é um instrumento identitário que consagra a orientação e a visão educativa da escola. De aprovação pelos órgãos competentes de administração e gestão, o PE da EACMC, como se constata, clarifica, define e comunica a sua missão, metas e estratégias no âmbito da autonomia pedagógica, curricular, cultural, administrativa e patrimonial da escola, assim como a sua apropriação individual e coletiva (Decreto-lei 137/2012, 2 de julho).

1.7.1 Prioridades na ação educativa

No PE da EACMC são definidas as principais prioridades da ação educativa para construção e consolidação das práticas educativas (EACMC, 2017: 19-20):

- ***Organizar para conduzir ao sucesso escolar*** – sublinha-se a importância de rentabilização dos recursos disponíveis, de comunicação eficiente entre a comunidade escolar e promoção de uma cultura de trabalho colaborativo. São valorizadas as orientações das estruturas pedagógicas e administrativas, da formação de cidadãos culturalmente mais completos, como base para a construção da identidade da instituição e consolidação enquanto Escola de referência.
- ***Formar para a cidadania*** – estabelece-se como objetivo primordial o contributo da Escola para a sua comunidade e consciencialização do público para a importância do EA no desenvolvimento do indivíduo. Na construção de uma comunidade saudável e colaborativa é primacial a sensibilização dos alunos para a prática de atitudes e valores assentes na consciência cívica, solidariedade, ajuda mútua, responsabilidade e respeito, através das atividades e apresentações públicas da Escola e do meio.
- ***Envolver e corresponsabilizar a comunidade escolar*** – fomenta-se o envolvimento dos docentes, assistentes operacionais, pais e encarregados de

educação, associações e outros organismos da comunidade escolar que desempenham um papel decisivo na responsabilização dos agentes envolvidos no processo educativo. A promoção de uma comunidade coesa e participativa viabiliza significativamente um melhoramento na qualidade das ações educativas e acompanhamento do percurso académico dos alunos.

1.7.2 Missão, visão, valores, princípios e qualidades

De modo geral, através da Missão, Visão, Valores e Princípios e Qualidades da EACMC, sublinha-se a premência da participação dos docentes no processo educativo dos alunos, assente no compromisso de promover uma educação integral, no desenvolvimento de todas as componentes de carácter, que compreenda, aprecie e incorpore na sua conduta os valores da honestidade, integridade, lealdade, respeito, responsabilidade, temperança, autodomínio, autodisciplina, justiça, preocupação e apreço pelos outros e civismo, tanto na sua vertente artística, como de outros saberes e linguagens culturais, científicas, éticas e tecnológicas (EACMC, 2017: 12-13).

1.7.3 Análise SWOT

Na procura de uma contínua otimização dos recursos físicos e humanos, partindo da análise SWOT do funcionamento da EACMC, são identificadas, entre várias, as seguintes necessidades (EACMC, 2017: 15-16; 2021: 17-18):

- Quadro do pessoal docente instável, com realização de um elevado número anual de concursos para aquisição de novos professores, além da oferta insuficiente de formação específica para o pessoal docente e não docente;
- Elevada percentagem de abandono escolar (desistências e anulações de matrículas);
- Carência de discussão e adoção conjunta de orientações de âmbito pedagógico nas estruturas de coordenação educativa;
- Deficiente aprofundamento da articulação interdisciplinar;
- Articulação insuficiente entre professores do regime articulado e os representantes nos Conselhos de Turma da EBSQF;

- Insuficiência de recursos e equipamentos, designadamente, a impossibilidade de constituir um acervo de instrumentos suficiente para atender todos os pedidos de cedência;
- Insuficiência de instalações adequadas para lecionação dos Cursos Básico e Secundário de Dança;
- Obsolescência do equipamento informático das salas dos departamentos curriculares para apoio do trabalho docente;
- Necessidade de atualização e organização do acervo de livros e partituras;
- Ineficácia dos canais de circulação de informação entre membros da comunidade escolar.

De modo geral, sendo um documento de política educativa que deve substanciar o apoio aos órgãos de gestão para opções estratégicas de desenvolvimento organizacional, o apoio do desempenho do profissionalismo docente e o apoio aos pais na escolha da Escola dos seus educandos, o PE da EACMC alicerça valores preconizados e institui perspectivas para o futuro. Este processo deve privilegiar a necessidade de permanente construção, característica de concordância e adaptação a uma sociedade em constante mudança. Assim, neste modelo dinâmico, ilustrador da capacidade de organização e determinação em campos diferentes, mas simultâneos e interdependentes, sublinha-se a importância vital que a incrementação e consolidação do trabalho colaborativo entre os diferentes atores educativos tem no desenvolvimento contínuo de estratégias de melhoria e otimização de recursos que proporcionem aprendizagens significativas e a devida qualidade do *Saber* na, com e para a sociedade.

1.8 Organização escolar

Tal como nas outras instituições de ensino público, a organização escolar é definida pelo Artigo nº 10 do Decreto-Lei n.º 75/2008, de 22 de abril, e pelas alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 137/2012, de 2 de julho, que define como órgãos de direção, administração e gestão escolares, o conselho geral, o diretor, o conselho pedagógico e o conselho administrativo.

De acordo com o PE e o RI, o Conselho Geral da EACMC é a figura máxima que faz a ponte entre a direção e a comunidade. Apresenta-se composto pelo presidente e outros 20 elementos, dos quais oito são docentes, dois são representantes do pessoal não docente, quatro são representantes dos pais e encarregados de educação, dois

representantes dos alunos do Curso Secundário, dois representantes da autarquia e três representantes da comunidade local.¹⁰

A Direção é composta pelo diretor António Devesa, pelo subdiretor Hugo Brito e por três adjuntos e um assessor. Ao diretor e sua equipa cabe a administração e gestão da escola nas áreas pedagógicas, cultural, administrativa, financeira e patrimonial.

Por sua vez, como contemplado no RI (EACMC, 2020), o Conselho Pedagógico é o órgão de coordenação e supervisão pedagógica, que tem como objetivo a orientação educativa da escola a nível didático e pedagógico, através dos qual se prevê a orientação e acompanhamento dos alunos e pessoal docente. É composto por coordenadores dos diferentes Departamentos de Instrumento, Departamento de Canto, Línguas e Classes de Conjunto, Departamento de Ciências Musicais, Coordenações dos Polos Educativos (Sertã e Arganil), Coordenações Pedagógicas dos Cursos de Dança e de Teatro, Coordenação do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz e Coordenação do Projeto OG. O presidente deste órgão é o diretor do Conservatório.¹¹

O Conselho Administrativo tem como principais funções a aprovação do orçamento anual, em conformidade com as linhas orientadoras definidas pelo Conselho Geral, a elaboração do relatório de contas, a autorização para a realização de despesas e respetivo pagamento, a fiscalização de cobrança de receitas, a verificação da legalidade da gestão financeira e a atualização do registo patrimonial. Composto pelo diretor, subdiretor e assessor.¹²

Existe ainda uma Coordenação de Assistentes Operacionais e outro órgão de Técnicos Superiores (Serviço Especializado de Apoio Educativo – SPO; Coordenação do Equipamento Audiovisual; Serviço de Psicologia e Orientação da Equipa Multidisciplinar de Apoio à Educação Inclusiva – EMAEI¹³).

O organigrama referente à organização escolar é apresentado no PE 2021-2025, onde se constata a soberania do Conselho Geral, do qual deriva a Direção. O Conselho Pedagógico e o Conselho Administrativo, bem como a Coordenação de Assistentes Operacionais e Técnicos Superiores, respondem à Direção (EACMC, 2022: 23).

¹⁰ O Conselho Geral integra representantes das seguintes entidades tutelares: Universidade de Coimbra, Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares (DGEstE) e Orquestra Clássica do Centro.

¹¹ <https://conservatoriomcoimbra.pt/conselho-pedagogico/>.

¹² <https://conservatoriomcoimbra.pt/conselho-administrativo/>.

¹³ <https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2019/10/Servico-de-Psicologia-EACMC.pdf>.

1.9 Curso oficial de Canto de níveis Básico e Secundário do Ensino: estrutura curricular, regimes de frequência, admissão, critérios de avaliação e certificação escolar

Desde a criação do primeiro Conservatório de Música nacional, em 1835, a perceção da importância do EAE tem vindo a alterar-se profundamente com a modernização, desenvolvimento e constantes mudanças da sociedade. Desse modo, as escolas do ensino artístico, após um longo período de estagnação na regulamentação e definição deste sistema educativo, apresentam um histórico de várias reformas, desde a reformulação dos regimes de frequência, à publicação de estruturas curriculares, programas e matrizes, à regularização da situação profissional dos docentes, entre outras. Como supramencionado, em 1985, com o início de funções do CMC enquanto escola pública do EA, foi criado o Curso oficial de Canto em Coimbra (Decreto-Lei n.º 310/83 e despacho n.º 76/SEAM/85).¹⁴

Como já referido, a EACMC rege-se por vários normativos, dentro dos quais os que regulamentam e estabelecem a estrutura curricular dos Cursos oficiais do EB e Secundário (Decreto-Lei nº55/2018, de 6 de julho), bem como os que regulamentam os Cursos Oficiais do Ensino Básico de Música - Canto (2º e 3º Ciclos) e do Ensino Secundário de Canto com planos curriculares destinados ao EAE (respetivamente, Portaria nº223-A/2018, de 3 de agosto e Portaria nº229-A/2018, de 14 de agosto).

Estas portarias ramificam-se em áreas distintas: 1) áreas disciplinares de formação geral e artística especializada (Básico) e 2) áreas disciplinares de formação geral, científica e técnica artística especializada (Secundário), mantendo os regimes de frequência (articulado e supletivo) disponíveis na EACMC para estes cursos. No desenvolvimento da autonomia e flexibilidade curricular conferida às escolas, e considerando, entre outras, as prioridades e opções curriculares previstas no artigo 19.º

¹⁴ No que respeita a história do Ensino da Música em Coimbra, tendo a primeira referência à cátedra de Música datada de 1323 (na carta de D. Dinis ao Mestre da Ordem de Cristo, onde são estabelecidos os salários dos Mestres do estudo de Coimbra), é de destacar a centenária contribuição da cidade de Coimbra e da sua Universidade. Trata-se de um dos legados históricos mais antigos do Ensino da Música e desenvolvimento de repertório vocal/instrumental existentes no país, com uma trajetória de mais de oito séculos de atividade na construção do pensamento científico, cultural, artístico, musical e tecnológico de que há registo em Portugal (Braga 1892-1902; Pinho, 1981; Carvas Monteiro 2002, 2015; Sanches, 2019).

do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, o EAE da EACMC é regulado a nível pedagógico e organizacional através do seu RI¹⁵ (2020). (v. [subcapítulos 1.4](#), [1.5](#) e [1.6](#)).

1.9.1 Curso Básico de Canto (2º e 3º Ciclos)¹⁶

No respeito pelos princípios, valores e áreas de competências previstos no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória e sendo salvaguardada a formação geral visando o prosseguimento de estudos, o currículo de EAE do Curso Básico de Música - Canto é reforçado pela formação artística de modo a proporcionar aos alunos uma formação específica na área do Canto. Desde a sua criação, em 2009, este curso tem vindo a desafiar e a consolidar novas estratégias de ensino-aprendizagem que fomentem o desenvolvimento artístico do Canto, o conhecimento e o desenvolvimento vocal destas faixas etárias mais jovens.

Destina-se a alunos a partir dos 10 anos de idade, quando ingressam no 2º Ciclo – 5º ano de escolaridade (1º Grau). Integra o 2º e 3º Ciclos do EB, correspondente aos 5º a 9º anos de escolaridade. Tem duração de cinco anos letivos, durante os quais os alunos desenvolverão aprofundadamente os seus conhecimentos de teoria musical, de Canto e de prática musical em conjunto. Como referido anteriormente, o regime articulado de ensino tem a particularidade de funcionar em articulação com o ensino regular e visa uma aprendizagem musical mais aprofundada (de frequência gratuita).

Para admissão à frequência deste Curso é realizada uma prova de seleção realizada pela EACMC, através do Departamento correspondente, de acordo com o número de vagas por ano.

As matrizes curriculares e tempos letivos destes dois ciclos do Curso de EAE de Canto integram, além do currículo geral do EB, a formação artística especializada que é composta por três disciplinas: Instrumento/Canto, Classes de Conjunto vocais (Coro ou Estúdio de Ópera) e Formação Musical, com as cargas horárias de 45, 135 e 90 minutos por semana, em horário misto.

Quanto à avaliação formativa e sumativa, aos alunos é facultada a realização de provas intercalares, ao longo do ano, e de transição de ano ou grau em disciplinas que

¹⁵ O RI, enquanto instrumento normativo da autonomia da escola, sustentado pela atual legislação, prevê e garante as regras de convivência que asseguram o cumprimento dos objetivos do PE, a harmonia das relações interpessoais e a integração social, o pleno desenvolvimento físico, intelectual e cívico dos alunos, a preservação da segurança destes e do património da escola e dos restantes membros da comunidade escolar, assim como a realização profissional e pessoal dos docentes e não docentes.

¹⁶ <https://conservatoriomcoimbra.pt/criterios-de-avaliacao/>.

integram aquela componente. A realização das provas de aferição pelos alunos restringe-se às disciplinas frequentadas e constantes das respetivas matrizes curriculares da EACMC. Na EACMC, a avaliação das disciplinas de 6.º ano/ 2.º grau e 9.º ano/ 5.º grau, da componente de formação artística especializada, incluem a realização de provas globais cuja ponderação não é superior a 50 % no cálculo da classificação final da disciplina (numa escala de 0-5), como apresentado nas matrizes correspondentes. A conclusão do EB geral, bem como dos Cursos Artísticos Especializados nesta área de Música – Canto, conferem a Certificação Escolar no nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações, regulamentado pela Portaria n.º 782/2009, de 23 de julho.

1.9.2 Curso Secundário de Canto ¹⁷

O Curso Secundário de Canto do EAE tem por objetivo proporcionar aos alunos uma formação geral, científica, e técnica artística, alinhada com os seus interesses em termos de prosseguimento de estudos de nível superior e ou de inserção no mercado de trabalho, procurando através dos conhecimentos, capacidades e atitudes, trabalhados na área do Canto, alcançar as áreas de competência constantes do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

Destina-se a alunos que ingressam no Ensino Secundário - 10º ano de escolaridade (6º Grau). Tem duração de três anos, do 10º ao 12º anos de escolaridade, equivalente aos 6º a 8º Graus da formação do EAE da Música, em regimes de ensino articulado e supletivo (de frequência gratuita).

Para admissão à frequência deste Curso é realizada uma prova de acesso, realizada pela EACMC, através do Departamento correspondente, de acordo com o número de vagas por ano, sendo possível, inclusive, a admissão de alunos por transferência, em situação de mudança de instrumento, bem como por transição de ano/grau. Salvaguardam-se as exceções, e.g., para os alunos da EACMC que tenham completado o Curso Básico de Canto, com dispensa de prova de formação musical e/ou canto se: tiverem obtido classificação positiva a formação musical e/ou e se tiverem obtido nota máxima à disciplina de Canto (Curso Básico) no 9º ano/5º grau.

As matrizes curriculares e tempos letivos de regime articulado determinados pela EACMC integram as componentes de formação geral, científica (História da Cultura e das Artes; Formação Musical; Análise e Técnicas de Composição; Oferta Complementar)

¹⁷ <https://conservatoriomcoimbra.pt/criterios-de-avaliacao/> .

e técnica artística (Canto; Classes de Conjunto vocais – Coro ou Estúdio de Ópera; Línguas de Repertório – Alemão e Italiano; Disciplina de opção), em horário misto.

Segundo o RI da EACMC (2020: 36-38), quanto à avaliação formativa é facultada aos alunos a realização de provas intercalares. Quanto à avaliação sumativa, com a principal função de classificação e certificação, traduzindo-se na formulação de uma apreciação global das aprendizagens e competências adquiridas pelos formandos, as disciplinas constantes nos planos curriculares são objeto de classificações na escala de 0 a 20 valores. A avaliação das disciplinas terminais das componentes de formação científica e técnico-artística inclui a realização de provas globais, cuja ponderação não pode ser superior a 50 % no apuramento da classificação de frequência da disciplina. No último ano do Curso Secundário de Canto é obrigatória a realização de Prova de Aptidão Artística (PAA), um projeto que implica um desempenho demonstrativo do conhecimento e das capacidades técnico-artísticas adquiridas ao longo do percurso escolar do aluno, com valor de 40% da classificação final na disciplina de Canto. A aprovação do aluno em cada disciplina e na PAA, depende da obtenção de uma classificação final igual ou superior a 10 valores.¹⁸

Concluem o Curso Secundário de Canto os alunos aprovados em todas as disciplinas da matriz curricular e na PAA, obtendo o nível 3 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações (QNQ) e correspondente nível do Quadro Europeu de Qualificações (QEQ). Aos alunos em regime supletivo é conferido o direito à emissão do diploma e certificado previstos no número seguinte, após comprovarem ter concluído noutra modalidade de ensino as disciplinas relativas à componente de formação geral.

1.9.3 Atividades escolares e artísticas

Com base no princípio do contributo do Plano Anual de Atividades para a consecução dos objetivos e metas enunciados no PE, este plano engloba um conjunto de atividades desenvolvidas sob coordenação e acompanhamento da Escola, que visam a aquisição de competências relevantes para o Perfil de Desempenho dos Alunos à Saída dos Cursos. Todas as ações estão registadas no Plano Anual de Atividades da EACMC (2021) e visam refletir a articulação entre os vários Departamentos Curriculares, o Conselho Artístico e

¹⁸ Regulamento da Prova de Aptidão Artística de Música dos Cursos de Música da EACMC: <https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2022/11/Regulamento-da-Prova-de-Aptidao-Artistica-Musica-2022-23.pdf> .

os vários órgãos de gestão escolar, objetivando uma maior motivação, empenho e corresponsabilização de todos os intervenientes no processo educativo e na sua execução, com a preocupação de se adequar às metas estabelecidas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, homologado pelo Despacho n.º 6478/2017, 26 de Julho. De inúmeras atividades programadas pela EACMC, no final do próximo capítulo, destacar-se-ão as principais atividades de participação e/ou produção do Departamento de Canto, Línguas e Classes de Conjunto Vocais no decurso no ano letivo de 2021/2022 (v. [subcapítulo 2.5](#)).

CAPÍTULO II - Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), inserida nos 3º e 4º semestres do último ano de Mestrado em Ensino de Música (Ramo de Canto) da ESMAE, inclui um processo de estágio profissionalizante que pretende consolidar competências essenciais para confrontar as expectativas e exigências da profissão, desenvolvendo um trabalho pedagógico e a construção de uma atitude profissional reflexiva.

No contexto do estágio, através do contacto com diversas realidades e processos pedagógico-didáticos do Ensino do Canto, a observação, o estudo, a prática de ensino supervisionada, o treino e o exemplo são premissas essenciais na consolidação dos conhecimentos para a prática docente, na reflexão e aplicação desses conhecimentos a novas situações e na superação dos desafios. Constituem uma possibilidade multidimensional de criar ambientes recíprocos e estratégias adequadas que melhor favoreçam a perseverança no estudo, a motivação, responsabilidade, autonomia e empenho na melhoria das tarefas, incentivo no trabalho e desenvolvimento progressivo das potencialidades dos alunos.

Assim, no seguimento deste capítulo serão apresentados aspetos inerentes à três fases de responsabilização progressiva previstas no Regulamento da PES e Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE. Neste contexto teórico-reflexivo fundamentado serão compilados elementos estruturais e aspetos dinâmicos das disciplinas de Canto e Classes de Estúdio de Ópera dos Cursos Básico e Secundário de Canto da EACMC em estudo,

tais como a identificação e caracterização dos elementos constitutivos do processo de estágio, aspetos de ordem profissional dos Professores Orientador/Supervisor e Cooperantes, bem como as caracterizações dos alunos/classes determinados, desenho curricular em vigor, programas e matrizes as classes de Canto e Estúdio de Ópera dos Cursos Básico e Secundário de Canto e suas principais atividades; registo descritivo das aulas observadas, cooperadas e as planificações das aulas lecionadas e supervisionada, acompanhadas por cronogramas referentes à atividade de estágio.

2.1 Organização da Prática Educativa

A PES teve lugar na EACMC, entre 25 de outubro de 2021 e 3 de julho de 2022. Como previsto no regulamento supramencionado, durante este período de estágio, no cumprimento das três fases de responsabilização progressiva, procedeu-se à observação, cooperação, leção de aulas dos grupos disciplinares - Instrumento/Canto e Música de Conjunto - e de dois níveis de ensino para o qual o curso de mestrado profissionaliza: Ensinos Básico (15 semanas) e Secundário (15 semanas). Foi realizado o cumprimento das cerca de 300 horas da duração semanal global do trabalho presencial previstas para as seguintes disciplinas (v. [anexo II](#)):

- *Instrumento (M26)* – **Canto** (Curso Básico – 3º Ciclo/ 4º Grau);
- *Instrumento (M26)* – **Canto** (Curso Secundário/ 2º Ano);
- *Música de Conjunto (M32)* – **Estúdio de Ópera Júnior** (Curso Básico – 3º Ciclo/3º,4º e 5º Graus);
- *Música de Conjunto (M32)* – **Estúdio de Ópera Secundário - A e B** (Curso Secundário/ 1º, 2º e 3º Anos).

O **horário** e **local** semanal do trabalho presencial na prática educativa foi definido em função do Plano de Estudos do Curso e do calendário da EACMC e professoras coordenadoras nos respetivos horários considerados de acordo com a sua disponibilidade e opção pedagógica, compatíveis com a orientação pedagógica (v. [anexo I](#)). Assim, como visto acima, foram selecionados dois alunos da disciplina de Canto dos Ensinos Básico e Secundário, de regime articulado, com duas aulas semanais de 45 minutos (90 minutos), nos três períodos letivos:

- **Aluna (A1)** do Curso Básico – 3º Ciclo de Música - Canto (8º Ano/4º Grau) – terças e sextas-feiras, das 15h25 às 16h25, sala M32 – 2º piso;
- **Aluno (A2)** do Curso Secundário de Canto (11º Ano/2º Ano), - terças-feiras das 11h50 às 12h35 e sextas-feiras das 14h30 às 15h15, sala M32 – 2º piso.

E em relação à disciplina de Música de Conjunto, optou-se por realizar o trabalho com duas classes da disciplina de Estúdio de Ópera do Ensino Básico, em regime articulado e do Ensino Secundário, em regime misto, com uma aula semanal de bloco de 2 tempos com um total de 130 minutos e 135 minutos, respetivamente, nos três períodos letivos (sendo que esta última classe de Secundário foi repartida em dois turnos - A e B - para maior ajuste do horário entre os diferentes alunos e a professora):

- **Estúdio de Ópera Júnior (EO Júnior – CC1)** do Curso Básico (3º Ciclo) – das 17h50 às 20h00, Bloco B6;
- **Estúdio de Ópera (EO A/B – CC2 e 3)** do Curso Secundário de Canto (1º, 2º e 3º anos) – quartas-feiras das 14h30-17h00 e das 17h00 às 19h30, Bloco B8.

Vários alunos, bem como professores, no decurso do ano, estiveram em isolamento profilático com Covid-19, o que se traduziu em algumas faltas pontuais, apesar de tudo, foi cumprida a ordem e objetivos de trabalho previstos.

De referir, ainda, que, nesta escola, da qual fui aluna do Curso Secundário de Canto há quase duas décadas, desde o início de fevereiro de 2022 até final do mesmo ano letivo 2021/2022, tive ainda a oportunidade de desempenhar as funções de docente de substituição de uma das docentes da disciplina de Canto do Curso Básico (2º e 3º Ciclos) da EACMC, conciliando os 18 tempos letivos com as fases de estágio. Esta singular oportunidade ajudou-me significativamente a ter um contacto mais abrangente e enriquecedor com toda a ação pedagógico-didática e com todo o funcionamento e realidades educativas da comunidade escolar da EACMC, enquanto espaço de criação artística e cultural, de construção do conhecimento e áreas de participação coletiva na tomada de decisões, sempre fomentadora do empenho e dedicação necessários no despertar das vocações dos alunos, para que cada um possa atingir o máximo das suas potencialidades cognitiva, afetiva e psicomotora.

Em anexo, verifique as respetivas informações, cronogramas e registos com a calendarização e contagem total de horas das aulas observadas, cooperadas e lecionadas e

restantes atividades dos níveis de ensino definidos, do processo geral de trabalho de estágio (bem como a atividade docente simultânea), reunindo a totalidade das fases de prática de ensino previstas pelo regulamento para a PES (v. ficha de estágio: [anexo 1](#); cronogramas 1 e 2: [anexo II](#), [anexo III](#)).

TAREFAS				2021			2022						N.º Aulas	Nº Horas		
				O	N	D	J	F	M	A	M	J	J			
Instrumento	Básico	Canto	Observação	1	6	2	3	7	6	4	4	3		36	27	
			Leccionação	-	1	3	1	-	-	-	1	-		6	4,5	
	Secundário	Canto	Observação		5	5	2	3	2	3	1	1		23	17,1	
			Leccionação	-	1	2	-	-	-	-	-	-		3	2,2	
Classes De Conjunto	Básico	EO Júnior	Observação		3	2	2	3	3	2	4	3		22	47,6	
	Secundário	EO A/B	Observação	1	2	1	2	5	3	1	5	3	3	26	62,8	
Actividades	Audições	Canto			2	1			4		2			-	10	
		EOJ	Ensaio-extra					3				4		-	6	
			Performance					1				2		-	3	
		EO A/B	Ensaio-extra					3			7	5	14	-	29	
			Performance					1				2	2	-	5	
		Masterclasses	Commedia dell' Arte						7						-	7
	IX Tenoriadas						13	7					-	20		
	Concurso		XIII Concurso Nacional de Canto								20				-	20
	Concertos	Concertos de Carnaval: Concerto dos participantes Tenoriadas	Ensaio-extra			1		1						-	2	
			Performance						2					-	2	
		Comemorações Dia da Europa	Ensaio-extra								1			-	1	
			Performance								2			-	2	
		Concerto Final Ano Lectivo	Ensaio-extra								7			-	*	
			Performance									2		-	*	
		Ópera "Les Contes d'Hoffmann"	Ensaio-extra									5	14	-	*	
			Performance										2	-	*	
	Actividade Docente M26 (regime de substituição): EACMC - Curso Básico de Canto								80	100	80	80	80	80	-	500
	Processo Geral				30	30	40	40	30	30	30	30	30	30	-	320
Total														110	1195,2	

Tabela 2. Cronograma 1 – Síntese do cronograma geral da prática educativa no ano lectivo 2021/ 2022 ([Anexo II](#)).

2.2 Caracterização dos docentes intervenientes no estágio

A presença e contacto com professores mais experientes e competentes (sendo nucleares a professora cooperante e o professor orientador), foram fundamentais na aprendizagem, observação, análise, reflexão, desenvolvimento e realização de práticas pedagógico-didáticas adequadas, sendo o seu *feedback* e orientação vitais no ajuste de procedimentos educacionais mais profícuos e expansivos.

Através da UC da PES tive a oportunidade de ser acompanhada por professores com ampla experiência no campo da docência: o Professor António Salgado, enquanto Professor Orientador e Supervisor (da ESMAE) e a Professora Joaquina Ly, enquanto Professora Cooperante da disciplina de Instrumento – Canto e atual Coordenadora do

Departamento, bem como a cooperação adicional da Professora Carla Pais para a disciplina de Música de Conjunto com as classes de Estúdio de Ópera (da escola de acolhimento: EACMC), dos quais são apresentadas as caracterizações correspondentes. O profissionalismo de excelência, profundo saber e disponibilidade do Professor Orientador/Supervisor e da Professora Cooperante sempre serão um exemplo notável do qual tanto há para aprender. A cooperação com as professoras da EACMC teve um papel essencial no estabelecimento de uma prática educativa adequada às necessidades dos alunos.

Assinale-se também o contributo importante em aula dos professores acompanhadores/correpetidores ao Piano dos alunos/classes envolvidos: Professor Paulo Tavares (Canto - Ensino Básico); Professor Jorge Ly (Canto – Ensino Secundário); Professora Raquel Resende (classes de Estúdio de Ópera – Ensinos Básico e Secundário) pela sua experiente relação de parceria, preparação de ensaios, ensaios e apresentações/performances com os alunos e professores, partilha dos seus saberes e habilidades pelo avanço mútuo do ensino-aprendizagem no EAE.

2.2.1 Professor Orientador e Supervisor – António Salgado

O Professor António Salgado, professor de Canto e de Pedagogia do Canto da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE), é um prestigiado barítono, com intensa atividade artística e pedagógica a nível nacional e internacional, tendo sido fundador e coordenador da Pós-Graduação em Ópera e Estudos Músico-Teatrais, coordenador da Licenciatura em Instrumento/Canto e fundador e diretor artístico do Estúdio de Ópera (ESMAE). De 1992 a 2011, foi docente e colaborador de Canto e de Pedagogia do Canto da Universidade Católica do Porto UCP e da Universidade de Aveiro. É Doutor em Performance Musical (*Singing*) pela Universidade de Sheffield, UK e Mestre em Canto, *Lied* e *Oratorium*, pela Universidade de Salzburg (Mozarteum), Áustria, possui ainda duas Pós-graduações, uma em Ópera (Salzburg) e outra em Interpretação e Estilo da Música Vocal Barroca (Amsterdão). Licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto, Portugal, detém ainda o Bacharelado em Canto pelo Conservatório Nacional de Lisboa, Portugal. Fundador e Diretor Artístico da Companhia Opera Norte, tem vindo a produzir e a dirigir artisticamente uma série de óperas de cariz itinerante, entre as quais se destacam: Óperas Antigas, como a *Ordo Virtutum* da Hildegard von Bingen, *Dido e Eneias* e *Fairy Queen* de Purcell; Clássicas como o *Così fan Tutte*, o Don Giovanni, a *Flauta Mágica*, a Betulia Liberata, e o *Schauspieldirecktor*,

de Mozart; Contemporâneas como *Sete Pecados Mortais*, *Mahagonny Songspiel*, *Ópera dos Três Vinténs*, de Kurt Weill/Brecht, *Pierrot Lunaire* de Schonberg, *A Voz Humana* de F. Poulenc e *The Telephone* de Gian Carli Menotti; Românticas como o *Segredo de Susanna* de Wolf-Ferrari e *L'Enfant Prodigue* de Debussy, *L'Enfant et les Sortilèges* e a *Hora Espanhola* de Ravel; e portuguesas como o *Amor de Perdição* de João Arroyo, *Auto da Índia* com texto de Gil Vicente, e o *Doido e a Morte* de Alexandre Delgado; *La Donna di Genio Volubile*, de Marcos Portugal, apresentada em estreia moderna em Julho de 2018 no TNSJ. Em 2019, produziu e foi Director Artístico de *1755*, seguido de *Tio Mário vai ao Cinema*, no THSC. A sua carreira como cantor desenvolve-se paralelamente nas áreas do Lied, da Canção, da Oratória e da Ópera. Do seu currículo constam várias gravações em CD e diversas publicações em revistas de investigação, pedagogia, psicologia e educação vocal. É regularmente convidado a cantar e a lecionar cursos de canto em vários países (Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Suécia, Holanda, Áustria e Brasil). Faz parte da atual direção artística da *European Opera Academy*. É uma das figuras de referência incontornável no panorama artístico e pedagógico do Canto nacional e internacional.

2.2.2 Professora Cooperante – Joaquina Ly

A Professora Joaquina Ly, Professora de Canto e Classes de Conjunto, desde 1999, e Coordenadora do Departamento de Canto, Línguas e Classes de Conjunto Vocais na EACMC, é uma ilustre soprano, com ampla atividade e experiência artística e pedagógica a nível nacional e internacional. É licenciada em Canto e Doutorada em Música pela Universidade de Aveiro, sob a orientação do Professor António Salgado. A sua atividade artística inclui inúmeros projetos a solo e em *ensembles*. Desde 1998, tem participado em diversos festivais de música, dos quais se destacam: 2º Festival de Música da Universidade de Aveiro, onde apresentou, com o pianista António Chagas Rosa, um recital com obras de A. Berg; 10º Festival de Música de Tomar, onde interpretou com o pianista Jorge Ly obras de Fauré, Poulenc, Chausson, Debussy e Satie; 2as Jornadas Nova Música, num recital com obras de A. Berg, Schoenberg, Eisler, Kurtág e António Chagas Rosa; 3as Jornadas Nova Música, onde estreou Trail, de Sara Carvalho, sob a direção de Wolfgang Niessner; Encontros de Música em Barcelos, onde colaborou com The London Quartet e onde foram interpretadas obras de Handel e Vivaldi. Em abril de 1999, integrou o elenco da ópera *El Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, no papel de Trujaman, uma produção do Ópera Estúdio da Universidade de Aveiro. Ainda durante o ano de 1999, ao abrigo do projeto Erasmus, estudou no Department Muzieck

em Dramatische Kunsten da Hoogeschool Gent (Bélgica), na classe de Canto da prof. Mireille Capelle. Em junho de 2000, apresentou a Tragédia Lírica de Francis Poulenc *La Voix Humaine* nas cidades de Coimbra, Aveiro, Tomar (integrado no 12º Festival Internacional de Música), Santarém (integrado no 1º Festival de Música da cidade) e no Teatro-Cine da cidade da Covilhã (integrado no ciclo de concertos da EPABI). Durante o ano de 2001/2002 apresentou, em diversas cidades portuguesas, a *História de Marie Galante*, com música de Kurt Weill e textos de Jaques Deval, numa encenação de José Geraldo. Em 2002 participou com o guitarrista João Moita no Festival *Música do Milénio*, onde interpretaram obras de Sor, Giuliani e Britten. Desenvolve diversas performances, festivais, cursos, *masterclasses* e outras atividades e projetos artísticos a nível nacional e internacional. É uma cantora e Professora de indubitável importância artística e pedagógica no desenvolvimento do Canto em Portugal.

2.2.3 Professora Cooperante 2 – Carla Pais

A Professora Carla Pais iniciou os estudos musicais no Conservatório de Música de Aveiro, onde concluiu o curso de canto na classe de Juracyra Baptista. É licenciada em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro na classe de canto do Professor António Salgado e Pós-graduada em Ópera na ESMAE, sob a orientação dos professores António Salgado e Rui Taveira. Trabalha com Susan Waters (GSMD) Londres e trabalhou com Jill Feldman, Ana Ester Neves, Rufus Müller, Maria João Pires, Claire Vangelisti, João Lourenço, Patrícia Morandini e Carleen Graham, Pat MacMahon, Pierre Mack, Laura Sarti, Susan McCulloche, Robin Bowman e Henry Herford. Em Ópera estreou-se no papel de Rainha da Noite, de *Flauta Mágica* de Mozart participando no festival de Ópera de Óbidos. Foi Diana na ópera *Orfeu nos Infernos* de Offenbach, Belinda em *Dido e Eneias* de Purcell, e Fada de Orvalho da ópera *Casinha de Chocolate* versão portuguesa da ópera *Hansel und Gretel* de Engelbert Humperdinck, Primeira mulher em *Fairy Queen* de Purcell, Primeiro menino na *Flauta Mágica* de Mozart, e Rouxinol em *L'enfant et les sortilèges* de Ravel. Realizou também pequenas cenas pertencentes a *Carmen* de Bizet como Frasquita, Ana nas *Alegres comadres de Windsor* de Otto Nicolai e Adina no *Elixir de Amor*. No âmbito da Oratória foi solista no *Magnificat* de Schütz (Portugal e França), na *Cantata BWV 51 Jauchzet Gott in allen Landen* de J.S. Bach, no Moteto *Exultate Jubilate* de W. Amadeus Mozart, em *Te Deum* de Charpentier, *Gloria* e *Salve Regina* HWV 241 G.F. Haendel, na *Mess Bass* de Gabriel Fauré, *Messiah* de Haendel, *Cantata Herz und mund un tat un leben BWV147*, *Petite Messe Solenne* de Rossini, *Carmina*

Burana de Carll Orff, *Requiem* de Gabriel Fauré e *Missa Brevis Sancti Joannis de Deo* de J. Haydn. É desde setembro 2009 membro do Coro da Casa da Música do Porto sob a direção do maestro Paul Hillier, trabalhando como coralista com os maestros James Wood, Simon Carrington, Laurence Cummings, Andrew Bizants, Andrew Parrott, Kaspars Putnina, Christoph König. Trabalhou como coralista deste Coro com os seguintes Maestros James Wood, Simon Carrington, Laurence Cummings, Andrew Bizants, Andrew Parrott, Kaspars Putnina, Christoph König, Martin André. Atualmente é professora do Estúdiode Opera e de Canto do Conservatório de Música de Coimbra. Lecionou as disciplinas de canto e coro no conservatório de Artes Canto Firme – Tomar e na Ourearte - Escola de Música e das Artes de Ourém. Paralelamente tem desenvolvido projetos de ópera e teatro musical no âmbito escolar, como diretora musical e encenadora, tais como: *West side story* de Leonard Bernstein, *The masquerade* (adaptação do Musical *Fantasma da Opera*), *The pirates of penzance* de Arthur Sullivan, *Orfeus nos Infernos* de J. Offenbach, *HMS Pinafore e Kate e Skate* de Jorge Salgueiro, *Chaplin – The Musical* de Christopher Curtis, *O mundo Mágico da Mary Poppins* baseado no Musical de Richard Sherman, *The Merry widow* de Franz Lehar, *Uma Aventura no País das Maravilhas – Alice e os seus Amigos* baseado no Musical *Alice nos Pais das Maravilhas* de Walter Slaughter, *Les Contes d'Hoffmann* de J. Offenbach. É também diretora artística e fundadora do Coro *Essence Voices*, da Academia de Verão *Essence Voices* e do Coro *Coimbra Vocal*.

2.3. Caracterização dos Alunos

Para realizar a caracterização dos alunos envolvidos no âmbito da PES, numa primeira fase de abordagem e definição geral de trabalhos, procedeu-se ao registo de elementos de ordem objetiva, nomeadamente, as informações e dados sobre os alunos¹⁹ e classes de música de conjunto envolvidos, obtidos através de inquéritos por questionário informal/troca de impressões junto da Professora Cooperante e observações de ordem subjetiva e registos posteriores no decurso de observação de aulas, além dos dados recolhidos nos documentos orientadores da Escola (v. [subcapítulo 1.9](#)).

¹⁹ Sempre que possível, os dados recolhidos foram baseados nos seguintes indicadores: i) elementos que caracterizam a inserção do aluno na escola, família e sociedade (dados de identificação, situação escolar, situação familiar e socioprofissional, habitação, ocupações extraescolares); ii) eventuais elementos que caracterizam o aluno enquanto ser biopsicossial (aspetos médicos ou de saúde, desenvolvimento físico e/ou de ordem psicológica).

2.3.1 Aluna 1 (A1) – Instrumento: Canto (Curso Básico – 3º Ciclo/ 4º Grau)

A aluna **A1** tem 13 anos de idade e é de Coimbra, cidade onde reside. Frequenta o 4º Grau do 3º Ciclo do Curso Básico de Música em Canto do EAE, em regime articulado, estando no 8º ano de escolaridade, relativamente à formação geral de ensino. É aluna da Professora Joaquina Ly na disciplina de Canto desde o 1º Grau, num percurso contínuo do Curso Básico de Instrumento – Canto. Esse trajeto tem sido consistente, resultante de uma abordagem de ensino-aprendizagem coesa que preserva a autenticidade e a individualidade da aluna em crescimento, promove a boa compreensão e assimilação de várias técnicas e conceitos e variedade de Reportório, com a alegria e a liberdade necessárias para um desenvolvimento musical técnico e artístico saudável, como confirma a sua situação e aproveitamento escolar.

Apresenta boa postura e robustez física, desenvolvimento e saúde vocal com atributos benéficos, além de uma predisposição psicossocial e cognitiva de grande expansividade, vitalidade e criatividade. O seu desenvolvimento vocal encontra-se numa fase natural de transição entre as etapas pré-puberdade e puberdade, evidenciando já os primeiros sinais de maturidade física, mas mantendo ainda as características da voz de soprano com qualidade aflautada, leve, ágil e sem quebras evidentes de registos (ainda, menos pesada e menos potente) (etapa I da mudança de voz feminina, segundo Gackle [1991]). Fora da escola, a aluna é também desportista da modalidade de Badminton, na Secção Badminton da Associação Académica de Coimbra, o que otimiza as qualidades do seu mecanismo físico (resistência física - estamina) e saúde, em reciprocidade com o treino da prática da performance vocal artística.

A seguinte tabela contém o programa e critérios de avaliação destinados 4º Grau do 3º Ciclo do Curso Básico de Música – Canto da EACMC. Estão indicadas as competências e domínios exigidos aos alunos enquadrados neste nível de ensino, estabelecendo os objetivos específicos como o tipo de exercícios, estudos e peças, além de estabelecer os critérios de avaliação contínua e enquadra a prova intercalar.

CrITÉRIOS de Avaliação **Curso Básico de Canto**

Disciplina de Canto – 4.º Grau

Ano lectivo – 2021/2022

Domínios	Competências e Capacidades	Instrumentos e Metodologias de Avaliação	Peso
Domínio Cognitivo – Saberes e Competências	• Desenvolvimento da Postura	• Exercícios Práticos (Relaxamento/Respiração)	10%
	• Desenvolvimento da Técnica Vocal	• Emissão Vocal	10%
	• Estudo de Reportório	• Leitura e interpretação de pequenas peças musicais em língua portuguesa, estudos de Vaccai, Árias Antigas e outras de acordo com a evolução do aluno.	20%
	• Apresentação do trabalho desenvolvido	• Participação em Audições /Momentos de Avaliação	35%
			Total: 75%
Domínio das Atitudes e Valores	• Integração no trabalho	• Cumprimento de tarefas e prazos	5%
	• Capacidade de relacionamento interpessoal	• Integração no grupo e relação com os outros (Colegas, Docentes e Funcionários)	5%
	• Recetividade às propostas de trabalho	• Participação apropriada em contexto de sala de aula	5%
	• Empenho e Responsabilidade		
	• Pontualidade e Assiduidade	• Observação direta pelo professor	10%
	• Apresentação do material necessário para a aula		
	• Preservação do espaço e material da sala de aula		Total: 25%

Tabela 3. Critérios de Avaliação da disciplina de Canto – 4º Grau.²⁰

2.3.2 Aluno 2 (A2) – Instrumento: Canto (Curso Secundário – 2ºAno)

O aluno **A2** tem 15 anos de idade, de nacionalidade portuguesa e residente em Coimbra. Frequenta o 2º Ano do Curso Secundário de Canto do EAE, em regime articulado, correspondente ao 11º ano de escolaridade da formação geral de ensino. É aluno da Professora Joaquina Ly desde o 1º Grau e revela um percurso escolar coeso e de forte consistência no seu desenvolvimento das suas capacidades musicais, técnicas e artísticas, com excelentes níveis de aproveitamento, além de apresentar boas qualidades vocais na sua aparente categoria estrutural-tímbrica emergente (e em amadurecimento) de jovem Baixo (com qualidades precedentes de *Lyrischerbariton/Spielbaritone*).

Apresenta boas características morfológicas e fisiológicas (fase da adolescência média), sendo não tão problemática a evidência tácita de cifose, alteração postural frequente na fase de mudança e aceleração da velocidade de crescimento na adolescência, como denuncia a sua estatura alta. O aluno evidencia uma fase de crescimento e desenvolvimento vocal e físico (puberdade) com mudança integral da voz (sem

²⁰ <https://conservatoriomcoimbra.pt/criterios-de-avaliacao/>.

ossificação das cartilagens laríngeas, que tem início por volta dos 20 anos) e com bom desenvolvimento da força muscular ao nível da laringe, ainda em maturação (Cooksey: 1998). De maneira geral, as suas possibilidades vocais mostram bom desenvolvimento da continuidade e unidade de frase (*legato, sostenuto*), boa capacidade de conjugação e criação de respostas mentais e físicas de correção, progressivo desenvolvimento da coordenação do mecanismo da ação física dos sistemas respiratório-fonatório e ressoador-articulador, forte compreensão e comunicação artística e compromisso com o texto (musical-poético) do repertório em diferentes línguas e respetivas capacidades dramático-performativas, sendo determinante todo o trabalho contínuo específico, nomeadamente, e.g., desenvolvimento do controlo da respiração (*lotta vocale*), da ação cricaritenóidea na extensão e estabilidade da tessitura no registo na voz aguda (*secondo passaggio*), da atividade tirearitenóidea no *aggiustamenti da copertura* e propriocepção da atividade muscular na área velofaríngea, sem desequilíbrio das ressonâncias média e aguda (*voce aperta*).

Do ponto de vista psicossocial e cognitivo, revela uma personalidade consciente e vivaz, de potencialidades criativas evidentes, além de meritório empenho, dedicação e capacidade de trabalho. O aluno revela um claro interesse na continuação e progressão de estudos do Canto a nível do Ensino Superior, sendo bastante ativo e participativo na realização de várias atividades letivas e não-letivas no domínio do Canto. É praticante de Esgrima nos seus tempos livres.

Este 2º ano de Canto antecede o ano final da disciplina de Canto e conclusão do Curso Secundário de Instrumento/Canto, em que se realizará a Prova de Aptidão Artística de Canto (v. [subcapítulo 1.9.2](#)). O programa e critérios de avaliação do 2º Ano do Curso Secundário de Canto são os apresentados na tabela seguinte.

CrITÉRIOS de Avaliação
Curso secundário de Canto**Disciplina de CANTO – 2.º Ano**

Ano lectivo – 2021/2022

Domínios	Competências e Capacidades	Instrumentos e Metodologias de Avaliação	Peso
Domínio Cognitivo – Saberes e Competências	- Desenvolvimento da Técnica Respiratória - Desenvolvimento da postura - Estudo de Reportório - Capacidade de pesquisa e de tradução de Reportório - Articulação e Dicção das diversas Línguas do Reportório - Interpretação do texto a ser cantado (fraseado, legato, etc.)	Exercícios Práticos (Relaxamento/Respiração)	10%
		Leitura e interpretação de Árias Antigas	10%
		Leitura e Interpretação de Canções em diversas línguas (Francês e Alemão)	10%
		Leitura e Interpretação de Árias de Ópera e Oratória	10%
		Participação em actividades (Audições) dentro e fora da Escola	10%
		Audição / Teste de avaliação	25%
			Total: 75%
Domínio das Atitudes e Valores	- Integração no trabalho - Capacidade de relacionamento interpessoal - Receptividade às propostas de trabalho - Empenhamento e Responsabilidade - Comportamento	Cumprimento de tarefas e prazos	5%
		Integração no grupo e relação com os outros (Colegas, Docentes e Funcionários)	5%
		Participação apropriada em contexto de sala de aula	5%
	- Pontualidade e Assiduidade - Apresentação do material necessário para a aula - Preservação do espaço e material da sala de aula	Observação directa pelo professor	10%
			Total: 25%

Tabela 4. Critérios de Avaliação da disciplina de canto – 2º Ano.²¹**2.3.3 Estúdio de Ópera Júnior (EO Júnior/CC1) – Música de Conjunto (3º Ciclo do Curso Básico de Música - Canto - 4º e 5º Graus)**

A classe de Estúdio de Ópera Júnior é constituída por 7 alunos, com idades compreendidas entre os 13 e 15 anos (média das idades de 13 anos). Encontram a frequentar o 3º Ciclo do Curso Básico de Música – Canto, no 4º Grau (quatro alunas e um aluno) e 5º Graus (2 alunas), correspondente, respetivamente, aos 8º e 9º anos na formação geral. Como referido anteriormente (v. [subcapítulo 1.9.1](#)), o regime de frequência para esta oferta formativa é o articulado, neste caso, com a EBSQF.

Além das seis alunas da classe, há um aluno (4º Grau/8º Ano) que se encontra numa fase de mudança de voz; estas alterações no crescimento físico e vocal têm sido críticas, o que tem exigido ao adolescente uma grande readaptação física e psicológica. Devido à diagnosticada lesão inflamatória fonotraumática (nódulos nas cordas vocais), o aluno, por

²¹ <https://conservatoriomcoimbra.pt/criterios-de-avaliacao/>.

vezes, apresenta disfonia, e o trabalho desenvolvido é executado de forma morosa mantendo-se limitações no estudo e desenvolvimento do repertório e trabalho vocal (tem acompanhamento e tratamento do otorrinolaringologista). Os restantes elementos da classe apresentam bom desenvolvimento físico e vocal, no nível em que se enquadram.

Segue-se a tabela que inclui os critérios de avaliação da disciplina, descrevendo os parâmetros específicos e as respetivas cotações.

Critérios de Avaliação 2021/2022

Disciplina de ESTÚDIO DE ÓPERA

Peso Percentual de cada período na avaliação final:

1º Período: 30% - 2º Período – 35%; 3º Período – 35%

A nota de final de ano já leva a ponderação.

Departamento Curricular: Canto, Línguas e Classes de Conjunto Vocais Disciplina: Estúdio de Ópera

Domínio	Percent.	Elemento de Avaliação	Parâmetros	Percentagem Parcial
Domínio Cognitivo – Saberes e Competências	60%	Trabalhos propostos	Realização dos trabalhos teóricos e de investigação propostos em aula	10%
			Grau e qualidade no estudo de repertório	20%
		Performance	Evolução demonstrada ao longo do ano lectivo ao nível interpretativo, presença física, desenvoltura expressiva, capacidade de comunicação	15%
			Nível artístico geral atingido nas apresentações públicas	15%
Domínio das Atitudes e Valores	40%	A individualidade e o colectivo	Abertura e adesão demonstrada a novas actividades	10%
			Participação nas actividades da classe	10%
			Atitude geral perante o trabalho da classe e compromisso com o colectivo	20%

Tabela 5. Critérios de Avaliação da disciplina de Estúdio de Ópera (cursos básico e secundário).²²

2.3.4 Estúdio de Ópera Secundário (EO A/B/ CC2/3) – Música de Conjunto (Curso Secundário de Canto – 1º, 2º e 3º Anos)

A classe de Estúdio de Ópera do Curso Secundário de Canto, é constituída por 25 alunos, com idades compreendidas entre os 15 e 23 anos. É constituída por alunos de naturalidade portuguesa, na sua maioria, residentes na cidade, bem como de regiões próximas. Encontram a frequentar o Curso Secundário de Canto do 1º, 2º e 3º anos, correspondentes, respetivamente, aos 10º, 11º e 12º anos na formação geral. Esta oferta disciplinar enquadra os dois regimes de frequência: articulado e supletivo. Um menor

²² <https://conservatoriomcoimbra.pt/criterios-de-avaliacao/>.

número de alunos frequenta a disciplina em regime supletivo: uma parte a frequentar cursos do ensino regular (10º, 11º e 12º anos) e outra já frequentar o Ensino Superior. A presença em cada turno A e B foi definida consoante as disponibilidades dos alunos e professora. Está dividida nos naipes determinados, de acordo com cada categoria vocal. A classe é heterogénea, apresentando níveis diferentes de desenvolvimento vocal e físico e de aprendizagem. O clima e ambiente de sala de aula revela empenho, dedicação, coesão e persistência. Os critérios de avaliação da disciplina, parâmetros específicos e as respetivas cotações são os mesmos expostos no subcapítulo anterior.

2.4 Observação

A observação é uma técnica de investigação qualitativa muito flexível e abrangente, na medida em que permite ao observador recolher uma diversidade de informações acerca de vários sujeitos e ocorrências que acontecem numa aula. Deste modo, a *observação naturalista não-participante* corresponde à tipologia de observação aplicada nesta fase de trabalhos da PES, realizada em meio natural com descrição das circunstâncias e comportamentos das situações e indivíduos, respetivamente, assumindo uma posição de observador distanciado em relação à realidade observada.

Sempre que solicitada a participação pela Professora Cooperante, pontualmente, casos houve em que, imprevistamente, a observação se tornou *participada*, técnica com objetivos que vão muito além da pormenorizada descrição dos componentes de uma situação, o que permitiu a identificação do sentido, a orientação e a dinâmica de cada momento, em que o investigador é simultaneamente instrumento na recolha de dados e na sua interpretação (Spradley, 1980). Nestas situações, um dos aspetos mais frequentemente colocados foram os da subjetividade do investigador dado que, excecionalmente, sendo, por vezes, eu própria um instrumento essencial, foi necessário experienciar a imersão nos grupos e envolvimento com os participantes, promovendo a execução de uma clara identificação dos pressupostos e valores e a atenção imprescindíveis, registando e descrevendo quaisquer alterações que ocorressem durante o período de observação.

Enquanto observadora, tentou-se registar tudo o que ocorre dentro da sala de aula, numa acumulação contínua de notas, num período de dez meses, em que se procurou uma apropriação do máximo de informações possível. Pretendeu-se explicar o *porquê* e o *para*

quê através do *como*. Seguindo Estrela (1994), foram definidos três objetivos orientadores para a concretização das observações:

- delimitação do campo de observação (situações e comportamentos, atividades e tarefas, tempos e espaços da ação, forma e conteúdos da comunicação, interações verbais e não-verbais);
- definição das unidades de observação (a escola, a turma, o aluno, o professor, tipo de fenómeno);
- estabelecimento de sequências comportamentais, o *continuum* dos comportamentos, o reportório comportamental.

E os seguintes princípios reflexivos consequentes (Vieira: 1993):

- consciencialização face à prática pedagógica e às conceções que a determinam;
- desenvolvimento das capacidades de descrição e de interpretação da prática;
- confronto de práticas e conceções alternativas do processo de ensino/aprendizagem;
- relacionar diferentes momentos de aprendizagem, diagnosticar problemas pedagógicos e estudar estratégias de resolução;
- foco múltiplo sobre o processo de ensino/aprendizagem, em função dos objetivos e necessidades de formação.

Assim, a observação enquanto técnica exige treino disciplinado, preparação cuidada e conjuga alguns atributos indispensáveis ao observador-investigador, tais como atenção, sensibilidade e paciência, tendo por referência os objetivos, favorecendo uma abordagem indutiva, com natural redução de preconceções. A possibilidade de clarificação dos aspetos observados e anotados em posteriores observações mais focalizadas, constituiu também um ganho excecional face a outras técnicas de investigação.

Desta forma, após a observação *naturalista* dos vários alunos e classes em situação de aula, no domínio do Canto (individual e conjunto), procedeu-se à análise de interação com a elaboração das fichas de síntese do protocolo de *observação naturalista* com grelhas de fim aberto que permitiram uma descrição geral dos comportamentos e das situações e também uma análise sumária das interações. A colocação empática na posição do professor torna mais evidente a complexidade e relatividade da sua posição de

educador/observador/avaliador, em que toda a sua atenção e concentração aplicada a conjunto diverso de atividades, com alunos diferentes e contextos didáticos com exigências muito variadas, constituem variabilidades perante as quais cada professor se apresenta de forma única e exemplar no desempenho da sua missão, como se verificou nas aulas da Professora Cooperante.

Segue-se a apresentação da apreciação geral e elementos principais em reflexão referentes às observações de aulas, registos em anexo (v. [anexos IV, VI, VIII e IX](#)).

2.4.1 Observações de Canto - Curso Básico

Como referido na Prática Organizativa, as observações correspondentes à disciplina de Instrumento – Canto do EB, lecionada pela Professora Joaquina Ly, tiveram lugar na sala M32 do segundo piso da EACMC.

Este espaço de sala de aula caracteriza-se pelo formato retangular de média dimensão, razoável exposição à luz natural e com boas qualidades acústicas. O mobiliário e materiais são: 1 piano; 1 espelho; 1 estante; 1 armário de partituras/documentos; 1 expositor; 2 mesas e cadeiras.

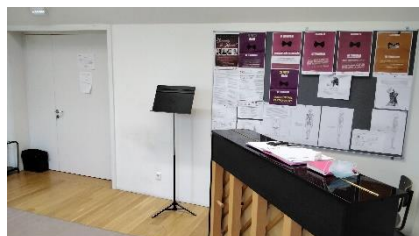


Figura 7. Sala M32 (2º Piso), EACMC.

As observações realizaram-se terças e sextas-feiras no horário das 15h25 às 16h25, em aulas de 45 minutos, num total de 36 aulas observadas (v. ficha de estágio: [anexo I](#); cronogramas: [anexos II e III](#); relatórios de observação: [anexo IV](#)).

Em geral, no decurso das aulas observou-se um ótimo relacionamento interpessoal entre professora-aluna e com o pianista correpetidor/acompanhador. A docente demonstrou notável experiência, entendimento, intuição, saber e abrangência de conhecimentos na adequação da linguagem/comunicação da informação técnica em todas as atividades, tarefas, reportório variado propostos à discente, sempre acompanhados de prudentes e precisos *feedbacks*, além de toda a disponibilidade afetiva, sensibilidade e autenticidade da Professora Joaquina, sempre atenta à individualidade física na ação fisiológico-acústica, psicocognitiva e emocional de cada aluno. Desta forma, possibilitou-se a construção de um clima dinâmico e benéfico em que a aluna se mostrou sempre confiante e muito participativo.

Quanto às tarefas realizadas, as aulas caracterizaram-se pela implementação de metodologias propícias ao aperfeiçoamento de desenvolvimento das capacidades técnicas

no Canto. Neste sentido, as atividades estabelecidas enquadraram os vários critérios essenciais em adequação ao nível de EB desta disciplina (v. [tabela 3](#)).

Na promoção do desenvolvimento vocal eficiente das capacidades da aluna, a docente utilizou um conjunto diversificado de estratégias e técnicas pedagógicas do Canto que permite, nesta idade, absorver bases terminológicas da técnica vocal, em que “aprender a cantar não deve ser um mistério” (Merrill, 2002: 39). A técnica vocal e repertório são visivelmente desenvolvidos de forma harmoniosa e com eficácia de acordo com o desenvolvimento e progresso físico-psicológico da aluna, na formação de hábitos vocais saudáveis (Welch *et al.*, 1993). Efetivamente, na puberdade a voz feminina pode descer em extensão cerca de uma 3ª, devido a um crescimento de cerca de 34% das cordas vocais em comprimento e espessura. Esta evidência levou a que, por vezes, e.g., a aluna se sentisse relutante a cantar em registos mais agudos. Neste sentido, com exercícios de agilidade e combinação de registos, essa dificuldade era plenamente atingida, procurando sempre o desenvolvimento técnico vocal (e.g., de maior controlo umbilico-epigástrico [*staccato* e *legato*], entre outros), no processo de aquisição de boa atividade muscular, fonatória, ressoadora e articuladora da jovem cantora em crescimento.

Os exercícios de *aquecimento* vocal prévio em cada aula foram incisivos e ajudaram a fortalecer os músculos e permitir um funcionamento vocal mais eficiente²³. As aulas estavam estruturadas numa rotina, de ordem mais ou menos flexível de trabalhos: 1) fase inicial de aquecimento e treino técnico vocal; 2) aprendizagem de repertório (novo ou em continuação); 3) lição vocal de conteúdos e interpretações teórico-práticos com exercícios específicos a trabalhar em cada peça de repertório; 4) ensaio das peças e *performance* com o pianista acompanhador; 5) *feedback* de correção e apreciação conjunta; 6) planeamento dos trabalhos para aula seguinte.

Logo, todas as aulas foram organizadas e ajustadas consoante as necessidades técnicas e psicológicas da aluna em cada situação específica de cada aula, sendo essa adequação ajustada com distinta perspicácia didática pela Professora. Esta capacidade de estratégia dinâmica foi sinónimo de um clima de aula (e demais atividades) mais positivo e livre, promovendo, neste nível de ensino, a autonomia, motivação, empenho, compromisso e responsabilidade apropriados na execução dos trabalhos em aula, ensaios,

²³ O aquecimento vocal ajuda a aumentar a circulação sanguínea nos músculos e sua temperatura e previne eventuais lesões, além de preparar os músculos para a fase de maior intensidade vocal. Os exercícios técnicos possibilitam o desenvolvimento de competências neuromusculares consistentes e repetíveis, essenciais à execução e interpretação do repertório vocal de música de tradição clássica de forma facilitada e otimizada (Saxon e Schneider, 1995: 69).

performances, momentos de avaliação e todas as atividades extracurriculares, sem nunca esquecer o elemento nuclear: a alegria de cantar.

As oportunidades de atividades disciplinares e interdisciplinares em *performances* conjuntas revelaram boas capacidades interrelacionais com seus colegas e professores das várias classes do Departamento e com os colegas e professores de outras disciplinas/cursos do ensino artístico.

2.4.2 Observações de Canto - Curso Secundário

A observações de aula do aluno A2 correspondentes à disciplina de Instrumento – Canto do Curso Secundário, lecionada pela Professora Joaquina Ly, realizaram-se maioritariamente na sala referida anteriormente (v. [subcapítulos 1.3](#) e [2.4.1](#)). Decorreram às terças e sextas-feiras no horário 11h50 às 12h35 e 14h30 às 15h15, respetivamente, equivalendo a duas aulas por semana de 45 minutos, num total de 23 aulas observadas, além de todos os ensaios, ensaios-extra e audições no decurso do ano letivo e extra-letivo (v. anexo [I](#), [II](#) e [III](#) e [V](#)).

Neste nível de ensino do Canto em observação, foi verificada uma regularidade e sistematização da prática individual do aluno o que foi demonstrativo do seu progresso e aproveitamento contínuo ao longo do ano, garantindo o cumprimento dos critérios específicos da disciplina (v. [tabela 4](#)).

Os objetivos estabelecidos para cada aula compreenderam as várias fases (desde a preparação mental ao arrefecimento vocal do fim de aula) e incluíram tarefas diferenciadas, tais como a capacidade de memorização, leitura, entre outras. Na qualidade de aluno, o discente demonstra o estabelecimento de uma rotina consistente, organizada, informada e orientada por parte da Professora. Incidiu numa aprendizagem eficiente (evitar o esforço desnecessário) de forma a facilitar o uso do instrumento (“easy singing”: Williams, 2013). Cada aula garantiu a continuidade das tarefas executadas, devido à distância temporal entre cada aula, em que a informação de cada aula exigia retenção e memória, por parte do aluno, dos comportamentos vocais adquiridos, sensações e mecanismos neuromusculares. A Professora promoveu uma adequada organização do tempo de estudo e prática em aula, desenvolvimento das diferentes fases de aprendizagem do aluno: cognitiva verbal, associativa e autónoma; além de promover a capacidade de autonomia do aluno na resolução de problemas e tomada de decisões, na compreensão e reconhecimento das suas qualidades, adequando a prática de exercícios às suas capacidades (Lehman et al., 2007).

As metodologias e práticas pedagógicas do Canto implementadas pela Professora na trajetória das aulas, promoveram bons hábitos de preparação vocal, do ponto de vista técnico, objetivando a consolidação progressiva da uniformidade, controlo e qualidade da voz do aluno, nas suas características estruturais e tímbricas, através da organização do estudo e prática de exercícios e subsequente realização performativa do repertório da literatura do Canto. Na observação dos vários exercícios e tarefas aplicados pela Professora no decurso das aulas, identificaram-se vários elementos de base fisiológica e técnica vocal no treino vocal específico, desenvolvido pelo aluno de modo a permitir-lhe uma técnica vocal sólida e fazer uso do seu instrumento enquanto forma de comunicação eficiente e efetiva (Vennard, 1967; Miller, 1986, 1996, 2004, 2008; Saxon e Schneider, 1995; Williams, 2013):

1. Postura e tónus muscular;
2. Coordenação física e motora;
3. Impulso e *ataque*/início coordenado do som (coordenação pneumo-fono-articulatória)
4. Controlo da respiração (*appoggio*);
5. Vibrato (som flexível, agradável e rico);
6. Agilidade (controlo umbilico-epigástrico no *ataque*, *staccato* e execução de passagens de velocidade/*coloratura*);
7. Ressonância e equilíbrio de vogais;
8. Fatores laríngeos (posicionamento da laringe, profundidade do som, sensações de alongamento entre cordas vocais e *velum*);
9. Considerações supraglóticas (forma e flexibilidade do trato vocal, tensão do queixo, articulação);
10. Formantes e formante do cantor (equilíbrio do som, *chiaroscuro*);
11. *Sostenuto* (eficaz execução, sustentação e finalização frásica);
12. Modificação de vogais (*voce coperta/ aggiustimento*, alongamento/encolhimento do trato vocal, atividade tirearitenóidea);
13. Controlo de dinâmica e equalização, extensão, estabilidade e equilíbrio do som;
14. Clareza da articulação e dicção da voz cantada e voz falada/ prosódia;
15. Pronúncia (bom conhecimento das línguas do canto)
16. Pulsação, ajuste do tempo, velocidade, ritmo;
17. Ouvir, sentir e ver a voz (propriocepção da voz, afinação e desenvolvimento expressivo da linguagem corporal-facial, ver a postura e comportamento performativo [no espelho ou em gravações];

18. Fluência técnica e continuidade de execução de uma peça.

As aulas asseguraram, também, com sucesso, o desenvolvimento de elementos base de estudo, preparação e performance do repertório do aluno, fomentando:

- variedade, adequação e nível de complexidade do repertório apresentado;
- o domínio dos elementos musicais e observação das indicações do texto-musical;
- compreensão do carácter expressivo e da forma, estrutura e género e estilo das obras;
- contexto, criatividade, imaginação e originalidade de interpretação;
- habilidade expressiva e comunicativa do aluno,
- musicalidade e sensibilidade artística do aluno-cantor.

Os princípios pedagógicos gerais - domínios cognitivos, afetivo, psicomotor ²⁴ - evidenciaram-se pela boa comunicação e relação interpessoal aluno-professora em qualquer desafio proposto, determinando uma experiência de aprendizagem criativa, estimulante, adequada, organizada e sempre renovada. Tal se comprova já grau de desenvolvimento da *personalidade* musical do aluno, na qualidade das suas performances que demonstram um elevado nível de pensamento e exploração das capacidades para a idade e nível de aprendizagem em que se enquadra.

2.4.3 Observações de Estúdio de Ópera Júnior – 3º Ciclo do Curso Básico

As observações correspondentes à disciplina de Estúdio de Ópera Júnior, lecionada pela Professora Carla Pais, tiveram lugar na sala B6 do primeiro piso Bloco B do da EACMC. Este espaço caracteriza-se pelo formato retangular e ótima exposição à luz natural. São salas comuns a outras aulas coletivas de



Figura 8. Sala do Bloco B - EACMC/EBSVF.

ensino artístico e regular, tendo maior espaço, mobiliário e material apropriado para turmas. Possuem cadeiras, mesas, armários, expositores, computador, quadro, tela de

²⁴ Estas questões pedagógicas dizem respeito aos seguintes domínios da psicologia: 1) domínio cognitivo (competências e habilidades intelectuais): conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação; 2) domínio afetivo: atenção, interesse, consciência, apreciação estética, estética moral e outras atitudes, opiniões e sentimentos ou valores; 3) domínio psicomotor: habilidades motoras ou físicas, percepção sensorial, mãos e coordenação ocular.

projeção vídeo e piano (elétrico). No início de cada aula de Estúdio de Ópera a turma altera a disposição regular das cadeiras e mesas de forma a criar espaço central para movimento e outras tarefas necessárias à disciplina, repondo, no final da aula, a disposição inicial.

As observações decorreram às terças-feiras das 17h00 às 20h00, num bloco de 130 minutos, dividido em duas aulas com intervalo. Foram observadas 22 aulas no total, além do acompanhamento de vários ensaios, ensaios-extra (ensaios *à italiana*, corrido, gerais), das três audições-finais do ano letivo (num total adicional de cerca de 9 horas) (v. [anexos I, II, III e VIII](#)).

No decurso do período de observação, verificou-se dedicação da docente em manter um equilíbrio entre o programa e os vários níveis de ensino e desenvolvimento vocal da turma. Deste modo, houve uma seleção cuidada do repertório, assim como, a adaptação de estratégias e metodologias de ensino às necessidades dos vários alunos. Foi conseguido um clima de colaboração e entreajuda, possibilitando o desenvolvimento das atividades e cumprimento dos objetivos estabelecidos pela docente, nomeadamente, na necessidade de realização de ensaios extra-horário para trabalho de preparação vocal e cénica para as audições finais. A presença em aula e ensaios também me possibilitou várias oportunidades de participação e colaboração, particularmente, nas áreas de trabalho de preparação, montagem/construção dos cenários e auxílio técnico na projeção de luz/imagens de cena das várias performances finais.

Em geral, relativamente à prática pedagógica, a docente estabeleceu uma estrutura e componentes práticas no seguimento das atividades. Em cada período escolar, reuniu um conjunto estrutural de peças do repertório operático, de nível de desenvolvimento vocal adequado, para a conceção de cada espetáculo a apresentar no final de cada período. Essa conceção recreativa do conjunto variado de repertório, dentro da categoria musical, foi realizada pela docente, estabelecendo várias fases de trabalho, com um *aquecimento* físico e vocal no início da aula.

Numa primeira fase, efetuaram-se ensaios destinados à distribuição de papéis a interpretar pelos alunos e subsequente leitura e estudo (breve) de personagens. Numa fase seguinte, as aulas foram dedicadas à preparação exclusivamente vocal, a ajustes musicais de estudo da partitura, sem movimento, gesto ou outro trabalho de expressão dramática com a pianista acompanhadora, com exceção do trabalho de aquecimento vocal prévio nas aulas. Consolidada e memorizada a partitura e estrutura de solos de personagens e coros, numa fase final (cerca de quatro a três ensaios prévios à estreia), procedeu-se ao

trabalho de movimento, com indicações cénicas dirigidas pela docente. Antes da estreia realizava-se um ensaio corrido e, no dia do espetáculo, um ensaio geral com figurinos (e maquilhagem) e orquestra/piano. Numa das apresentações, o acompanhamento foi realizado pela participação do *ensemble* dos alunos de Música Antiga da EACMC, as restantes apresentações foram acompanhadas ao piano pela pianista acompanhadora.

O *feedback* fornecido promoveu sempre a confiança e coragem dos alunos pelo esmero, dedicação, compromisso de trabalho individual e de conjunto, com a sensibilidade musical adequada no desempenho performativo.

É importante que os alunos descubram a força social do grupo e domine maneiras cooperativas de o integrar, desempenhando diferentes papéis e assumindo uma dimensão individual das suas responsabilidades coletivas, portanto, que aprenda a viver/trabalhar com os outros, numa aprendizagem que pressupõe expectativas de melhoria das suas *capacidades*, em *inteligências* e *competências* (Antunes, 2002). Assim, o trabalho desenvolvido nesta disciplina requereu que os alunos se envolvessem conjuntamente no diálogo musical, num contexto plural e emergente das suas capacidades performativas. Desse modo, os critérios estabelecidos para esta disciplina (v. [tabela 5](#)) foram atingidos de forma positiva pelos alunos, com ótimos resultados na sensação de aquisição e desenvolvimento da linguagem e empatia, emoções e fruição estética da música enquanto forma de arte de construção coletiva, indissociável de todo o trabalho interdisciplinar, especialmente, no trabalho desenvolvido pela disciplina de Canto.

2.4.4 Observações de Estúdio de Ópera A e B – Curso Secundário

As observações correspondentes à disciplina de Estúdio de Ópera do Ensino Secundário, lecionada pela Professora Carla Pais, tiveram lugar na sala B8 (primeiro piso) do Bloco B da EACMC, com características iguais à sala B6, descrita no subcapítulo anterior. Igualmente, no início de cada aula de Estúdio de Ópera A/B, a turma altera a disposição regular do mobiliário de forma a criar espaço para movimento.

As observações decorreram às quartas-feiras em dois turnos: 1) turno A - das 14h30-17h00; 2) turno B - das 17h00 às 19h30, com intervalos intercalados a meio e na transição entre turnos. Foram observadas 26 aulas no total, além do acompanhamento de vários ensaios, ensaios-extra (ensaios *à italiana*, corrido, gerais), das três audições-finais do ano letivo (num total adicional de cerca de 34 horas) (v. [anexos I, II, III e IX](#)).

A maior incidência numa fase prévia de estudo e memorização do repertório a nível técnico-vocal-interpretativo sem cena/movimento (com posterior estabelecimento de

movimentos de cena, determinados previamente), acentua a importância da preparação prévia do cantor em relação à obra (contexto) e aos aspetos técnicos e musicais que são menos dependentes de circunstâncias temporárias.

No entanto, como se verificou nas aulas deste nível de ensino, um trabalho/estudo sem maior reforço de recursos interpretativos de construção artística *do todo* performativo (como o contacto com o repertório operático exige), deixará sempre pouco espaço a estratégias metodológicas e técnicas de desenvolvimento inicial das *capacidades expressiva e comunicativa* dos alunos, em especial no trabalho e preparação integrada do corpo-voz, comportamento e etiqueta de palco, como, *e.g.*, no que diz respeito a :

- compreensão/interpretação e construção das personagens na sua função dramática na performance (cena em relação ao texto narrativo; período; espaço; etc.);
- utilização e criação (conjunta ou autónoma) do gesto e movimento na caracterização das personagens;
- capacidade de integração (improvisada ou não) desses gestos, movimentos, atuação dramática e canto durante os ensaios e performances (atitude corporal, gestos, postura, posição no palco e movimentação);
- expressão dramática - estando ou não a cantar, ser capaz de interagir dramaticamente com as outras personagens/colegas;
- compreensão da linguagem e credibilidade na projeção do texto de recitativos e/ou árias/canções a solo, bem como equalização da voz com os demais (orquestra/*ensemble* e/ou coro/dueto/trio, etc.) por meio do equilíbrio da emissão vocal, afinação, dicção e volume;
- consciência do espaço físico;
- clareza de intenção e persuasão na comunicação musical;
- aplicação de princípios estéticos e criatividade no desenvolvimento autónomo e conjunto de ideias musicais em cena.

As *capacidades expressiva e comunicativa* estão relacionadas com um grande número de variáveis a serem controladas pelo aluno-cantor, proporcionando uma grande riqueza de recursos que devem ser explorados na performance. Essa riqueza aparente suscita um carácter mais circunstancial que, consoante o momento, local, público presente e inspiração de cada aluno-intérprete assumirá diferentes graus e formas, que se distingue do recital. Na ópera, o corpo é utilizado de forma plena na movimentação e realização das

ações físicas das personagens, enquanto no recital em formato tradicional a expressividade concentra-se especialmente nos recursos do rosto e da voz.

Da observação das aulas, poder-se-á, assim, depreender que esse estudo e desenvolvimento dessas *capacidades* é relegado para o processo *continuum* da formação adquirida a longo prazo de forma mais ou menos intuitiva pelo cantor-estudante, sendo, então, apenas focado o trabalho em aspetos controláveis²⁵. Porém, a atitude corporal possui um carácter mais abrangente, além da gestualidade e movimento em palco, relaciona-se com a expressão emocional, a capacidade de comunicação com o público, a atuação dramática, atitudes e comportamento do cantor (Clarke, 1995; Salgado, 2006; Guillot *et al.*, 2010). Assim, existe a necessidade do jovem cantor lírico também se desenvolver cenicamente, na sua forma preparatória. A disciplina de Estúdio de Ópera tem o dever desenvolver as *capacidades expressiva e comunicativa* / os aspetos cénicos com os alunos, com vista à sua futura atuação profissional e não deixar apenas que adquiram essas capacidades exclusivamente através da experiência, na qual consigam intuitivamente encontrar métodos autodidatas de estudo.

Efetivamente, apesar da aposta em apresentações sumptuosas nas audições finais, notou-se que muitos alunos se sentem desorientados nesta área, por ser um aspeto muitas vezes negligenciado nos cursos básicos e secundário de formação, mesmo na própria disciplina de EO.

Verificou-se que os jovens cantores ainda são instruídos para saber que o mais importante do espetáculo é a arte vocal, mantendo uma visão unilateral da ópera. Como se observou na audição final, as principais consequências dos espetáculos operáticos decorrentes dessa falta de orientação na interpretação cénica foram, por vezes, a insegurança visível dos alunos em desempenhar as exigências cénicas sem desestruturação do desempenho vocal e musical, que evitasse o papel de ator-sem-vida e frequente indisposição à movimentação enquanto cantavam (ou, então, excessiva e exagerada), além da dificuldade de manterem-se presentes, vivos enquanto não cantam.

²⁵ Tais como: 1) conhecimentos teóricos e capacidades técnicas e práticas (que incidem de modo indirecto na performance), tratando-se de uma preparação necessária ao exercício do canto; 2) aspetos relativos à obra a ser realizada (domínios dos elementos musicais, observação de indicações da partitura, compreensão do carácter expressivo, da forma, estrutura, género e estilo) e 3) aspetos técnicos da voz (bases fisiológicas, como o nível de amadurecimento vocal, respiração, apoio, postura, saúde geral, grau de resistência física, etc., além de subaspetos deste domínio da técnica vocal, e.g., qualidade sonora, equilíbrio, extensão, agilidade, *legato*, ressonância, formação das vogais, *vibrato*, foco, volume, projeção, etc.).

Segundo Helfgot e Beeman (1993), na atuação operática é preciso um “cantor total para uma arte total”, que aprenda a desenvolver a “terceira linha” do cantor²⁶. Mesmo que esta até possa ser uma quarta linha, o resultado de técnicas adequadas (e.g., abordagem *stanislavskiana*, *balkiana*,²⁷ biomecânica teatral de Meyerhold, método Delsarte, Dalcroze, Strasberg, Lecoq, Grotowski, eutonia, técnicas Alexander, Feldenkrais, Tai Chi, Chuan, Nô, Kabuki, etc.) ao ensino desta componente devem levar o aluno à ação, ao fazer espontâneo, a dar corpo e substância ao *sonho* do autor da obra e de um eventual encenador e conseguir convencer uma plateia de que esse sonho é real, livre de tensão física e vocal. O equilíbrio de uma atuação que revele a dramaticidade existente na obra sem que o aluno-cantor caia na caricatura da super-atuação é um ideal alcançado e talvez um dos grandes desafios no ensino da performance cénica na ópera, nesta fase preparatória que caracteriza este nível de ensino. A *Masterclasse* de *Commedia dell’Arte* promovida pelo Departamento de Canto, por exemplo, foi uma iniciativa interdisciplinar modelo do que pode ser feito para promover o desenvolvimento de práticas específicas de treino cénico nos alunos de Estúdio de Ópera e Canto (v. [subcapítulo 2.5](#)).

2.4 Planificações de Canto e Estúdio de Ópera - Cursos Básico e Secundário

Nas planificações das aulas realizadas apresenta-se a descrição dos materiais, conteúdos e estratégias adotadas nas aulas lecionadas de Canto e Estúdio de Ópera, dos Cursos Básico e Secundário.

Na disciplina de Instrumento – Canto (Cursos Básico e Secundário), a PES centrou-se na continuação dos conteúdos e prática estruturada pela docente da disciplina, de forma a contribuir na melhoria das capacidades de cada aluno, tentando evitar eventuais desestabilizações de continuidade na aplicação dos exercícios/trabalho. Neste sentido, a disponibilidade de horário em articulação com o desempenho da função docente, além da recetividade da Professora Cooperante Joaquina Ly, possibilitou espaço para 6 aulas de

²⁶ “The third line is, briefly, the interpretative line a singer adds to the other two lines in an operatic score. The first line is the text of the libretto. The second is the musical line. The third line is one the singer adds and consists of the body movement, eye focus, facial expression, and inflection that make the score leap off the page and into reality on the stage. The third line is the singers’ considered conclusion as performers – their visual, physical, mental, and vocal answer to the tasks set for them by the composer and librettist” (Helfgot & Breeman, 1993).

²⁷ E.g., segundo o método stanislavskiano, prática mais usada na ópera, a empatia que o ator estabelece com a personagem que representa é o que lhe permite desenvolver em si mesmo o sentido de verdade cénica, componente para alcançar a credibilidade cénica; a abordagem de Wesley Balk, estrutura três modos de percepção-projeção da arte do cantor – vocal/auditivo (voz), facial/emocional (rosto) e cinestésico (corpo) –, que trabalham de forma a cooperar ou a causar interferências entre si, havendo necessidade de existir um *laboratório* experimental separado do ambiente de ensaios, no qual o cantor possa desenvolver esses modos de projeção separadamente e em conjunto, com foco no seu processo de aprendizagem e não na preparação de um produto final.

Canto lecionadas no Curso Básico (v. [anexo V](#)) e 3 para o Curso Secundário (v. [anexo VII](#)), permitindo uma experiência específica de contacto com as próprias metodologias e técnicas usadas pela docente. Houve uma maior preocupação em não interferir no desempenho do aluno relativamente ao cumprimento dos objetivos curriculares, estabelecendo um acompanhamento do repertório incluído nas audições e atividades do Departamento.

No âmbito da disciplina de EO, não houve espaço para nenhuma aula lecionada permitida pela Professora Cooperante da disciplina, somente a oportunidade de observação e participação pontual na ajuda de montagem e produção de cenário, auxílio técnico luz-imagem e no reforço em audição de um dos solos em concerto. No entanto, a possibilidade de aula lecionada nesta disciplina foi permitida pela Professora Cooperante Joaquina Ly, em regime de *ensemble* dos dois níveis, na aula de supervisão (v. [anexo X](#)).

Em geral, as planificações elaboradas serviram para desenvolver e reforçar competências e capacidades transversais à abordagem de repertório do Canto, assim como, introduzir especificidades inerentes ao processo de ensino-aprendizagem enquadrado em cada nível de ensino. Em cada planificação, tentou-se fazer várias perguntas sobre o que se queria que os alunos aprendessem; que estratégias se iria utilizar para que pudessem aprender, que recursos; saber se os alunos estavam a aprender ou o que fazer quando não estavam – para todas estas questões é preciso planificar, organizar, avaliar. De facto, não se poderia organizar um bom ambiente de aprendizagem sem pensar antes sobre o que se quer que aconteça em aula, ou com quem, ou quando, ou como, exige antecipação e, em aula, saber fazer as alterações necessárias para lidar com o imprevisto. Em todas as aulas, há sempre necessidade de olhar a planificação com um guia flexível que permita a integração de acontecimentos e aprendizagens inesperadas, mas que seja mantida sempre presente a base de objetivos a cumprir.

Nesta oportunidade de experiência da prática de ensino no contexto do PES, houve um claro entendimento de vários elementos que um professor de Canto/Estúdio de Ópera pode desenvolver, num esforço por tentar encontrar um equilíbrio na prática pedagógico-didática. Para tal, é, sem dúvida, fundamental conseguir desenvolver um conjunto de expressões pedagógicas, vocalizos/exercícios, amplitude de repertório, manter-se informado e de sentido crítico sobre novas ideias sobre os mecanismos da voz, etc., conhecer também aspetos da herança desta arte vocal, além de ter a capacidade de articulação dos conceitos e conhecimentos formais, estilísticos da música, num processo contínuo que instigue sempre a superação pessoal, curiosidade, interesse, dedicação e

trabalho na promoção do desenvolvimento das capacidades dos alunos como veículo formador de cultura.

Assim, de uma reflexão progressiva no decurso do planeamento e lecionação das aulas, alguns dos seguintes elementos revelaram-se de extrema importância na compreensão ao desempenhar esta profissão, por exemplo, saber:

✓ Promover a aquisição de uma voz cantada eficiente, saudável e de funcionamento livre, baseada em técnicas vocais.
✓ Conhecer vários elementos da história da pedagogia vocal, técnicas vocais e ideais tonais.
✓ Aplicar os princípios éticos do exercício pedagógico na interrelação com os alunos e restante comunidade escolar.
✓ Ter presente a psicologia geral e os ramos deste domínio que permeiam a pedagogia vocal, especialmente a psicologia do desenvolvimento e todas as interações subjacentes da dinâmica relacional.
✓ Conhecer princípios base de anatomia e fisiologia da voz.
✓ Estar informado sobre questões da ciência vocal, incluindo a ciência acústica no que se refere à voz, e demais equipamentos científicos relacionados à voz.
✓ Desenvolver e fomentar hábitos de saúde e higiene vocal, numa ligação multidisciplinar, se possível, com outras instituições/estruturas/profissionais relacionados com a áreas da Medicina - Saúde; Teatro/ Dança - Artes de Espetáculo.
✓ Desenvolver e aplicar técnicas vocais adequadas a diferentes faixas etárias.
✓ Fomentar e desenvolver estratégias de preparação para a performance: interpretação inspirada em temas gerais de apreciação musical, conhecimento de capacidades, estilos e especificidades características de vários compositores; sutilezas e sensibilidades da poesia; ritmo; línguas; AFI; prática performativa (questões sobre autenticidade e criatividade); dicção; desenvolvimento auditivo; teoria e conteúdos de análise; composição; capacidade de comunicação; trabalho conjunto com maestros e pianistas acompanhadores.
✓ Lidar e ter presente várias questões sobre a ansiedade em performance.
✓ Poder estar presente e /ou desenvolver projetos de concertos, recitais, ópera, audição de música gravada, participação em conferências multidisciplinares da voz, conferências e cursos de canto, <i>masterclasses</i> , <i>workshops</i> , na própria escola

	e com outras escolas em rede (conservatórios, academias, universidades/escolas superiores).
✓	Desenvolver aspetos da estética filosófica e estética musical como base para necessidades de fundamentação e avaliação de desempenho em prova, audições, exames.
✓	Desenvolver recitais/audições/concertos de estudantes ao longo dos cursos, acompanhada de notas pedagógicas/programáticas que possam desenvolver contribuições conjuntas de outras disciplinas no desenvolvimento pedagógico dos alunos.

2.5 Outras atividades

De inúmeras atividades programadas pela EACMC, destacam-se as seguintes atividades de participação e/ou produção do Departamento de Canto, Línguas e Classes de Conjunto Vocais e nas quais pude participar/colaborar, no decurso no ano letivo de 2021/2022 (cf. [anexos II](#) e [III](#)). O envolvimento dos alunos e a valorização das dimensões individuais e coletivas, foram os principais objetivos. O trabalho realizado em todas as atividades permitiu uma aproximação à realidade performativa, tendo por base a promoção de valores éticos e estéticos indispensáveis para o desenvolvimento de uma eventual carreira artística. O empenho e dedicação demonstrado pelos alunos, tanto na fase de preparação, pré-ensaios, ensaios, ensaios extra, foi, sem dúvida, a expressão de se privilegiar um trabalho de grande envergadura e compromisso, induzindo os alunos a gostarem de dar o seu melhor em todos os projetos e atividades desenvolvidos.



- *Audições de Departamento, Classes de Canto e de Conjunto Vocais (Coro e Estúdio de Ópera) (Básico e Secundário)* - objetivou a apresentação pública do trabalho desenvolvido pelos alunos do Departamento: Classes de Canto, Conjuntos Vocais de Coro e Estúdio de Ópera, como elemento de avaliação formativa do desempenho dos alunos.



- *Masterclasse de Commedia dell'Arte* (inserido no âmbito das Tenoríadas) - objetivou promover o aperfeiçoamento técnico e teatral dos alunos e conhecer a língua e cultura italiana, bem como a tradição histórica do Teatro na Europa dos séculos XVI e XVIII e heranças performativas do Teatro e do Canto.



- *Masterclasse de Canto: IX Tenoríadas* - Proporcionou aos alunos um encontro musical multifacetado e possibilidade de trabalho e contacto com um professor de Canto de reconhecimento.



- *XIII Concurso Nacional de Canto das Escolas Públicas de Ensino Especializado* - possibilitou um encontro nacional onde se confrontou o ensino/aprendizagem do Canto a nível Nacional, com um júri composto por figuras prestigiadas do Canto nacional.



- *Concerto de Carnaval* – promoveu vários momentos performativos de alunos de vários Departamentos, estimulando o gosto pela audição e pela interpretação musical, além de promover um ambiente de escola positivo e enriquecedor envolvendo vários agentes educativos.



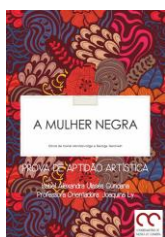
- *Concerto nas Comemorações Dia da Europa* – Dia da Europa para assinalar e festejar a paz e a unidade do continente europeu através de várias performances e participações de alunos de vários Departamentos e restante comunidade escolar.



- *Concerto Final de Ano Letivo* – apresentação pública do trabalho conjunto desenvolvido pelos alunos de diferentes Departamentos e restante comunidade escolar, com apresentação no Grande Auditório do Convento de S. Francisco de Coimbra.



- *Ópera Les Contes d'Hoffmann* – teve como objetivo apresentar o trabalho conjunto desenvolvido por professores e alunos de vários Cursos de Secundário da EACMC: Classes de Conjunto Vocal – Estúdio de Ópera e Coro, Orquestra Clássica e de Sopros, que envolveu toda a comunidade escolar. Uma produção da EACMC com apoio de vários parceiros como a Câmara Municipal e outros patrocinadores da cidade, bem como o ajuda imprescindível dos técnicos profissionais de palco (som, luz e multimédia) e auxiliares do Grande Auditório do Convento de S. Francisco de Coimbra; um espetáculo aberto ao público geral (com bilheteira).



- *Provas de Aptidão Artística de Canto* – têm como objetivo a concretização e apresentação, perante um júri, de um programa musical (recital) e trabalho escrito desenvolvido pelo aluno do curso secundário, sob a orientação do professor da disciplina de Canto, realizados no ano de conclusão dessa disciplina nuclear (3ºAno). Esta prova revelou o desempenho final demonstrativo do conhecimento e das capacidades técnico-artísticas adquiridas ao longo do percurso escolar dos alunos finalistas de Canto da EACMC, no ano de 2021/2022.

Conclusão

Partindo de um pressuposto que encara a ação do professor como uma arte e uma técnica que também se aprendem, um dos aspetos relevantes que a prática docente no contexto da PES me fez evidenciar foi o da importância da relação com o Outro, do professor-aluno e com os demais envolvidos nesta comunidade. Efetivamente, a tarefa pedagógica é uma prática de relações interindividuais, professor-aluno(s), é uma ação pedagógica mais do que uma instrução e, para tal, é preciso, antes de mais, *saber olhar* o

aluno. A importância deste *olhar* nesta relação professor-aluno, não se decide apenas no plano consciente, mas também no inconsciente, o professor age não apenas por aquilo que diz e faz, mas por aquilo que é, através dos diferentes planos da personalidade.

Assim, antes de uma preocupação em ensinar, há que estar atento a *ser*. Para todo o afazer pedagógico-didático, a um professor não bastará somente ser um técnico ou perito de um instrumento ou um saber específico, é preciso conseguir encontrar o saber essencial da vida individual: o das potencialidades de cada personalidade. Assim, penso que seja fundamental estimular as capacidades dos alunos e favorecer a sua formação e desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades cognitiva, afetiva e psicomotora. Logo, a importância dos principais aspetos como: a pessoa/ *olhar* a pessoa; corpo/postura e respiração para o estudante cantar - agir e pensar (ação e pensamento).

Cada aluno do Curso de Canto é diferente, busca a aprendizagem com diferentes objetivos e relaciona-se com a música de forma diferenciada. Estes aspetos demonstram a importância do professor ser capaz de mobilizar os saberes da função educativa, tendo em conta que a didática e as metodologias de ensino do canto não serão as mesmas para todos os estudantes. No ensino-aprendizagem do Canto, o conceito de corporalidade na aquisição da linguagem musical, numa perspetiva da cognição corporizada (Gibbs, 2006; Johnson, 2007; Leman, 2008; Lakoff, 2008) o ser humano é entendido na sua totalidade – fisiológica, psicológica e espiritual – inseparável e dinâmica, bem como na sua relação imanente com o mundo. Como pude constatar, esta compreensão assume um papel substancial no ensino-aprendizagem enquanto experiência global que supera a dicotomia entre teoria e prática, além de ultrapassar o foco exclusiva e puramente instrumental da educação, o que proporciona maior autonomia e responsabilidade pessoal e social aos alunos. Ao considerar a música enquanto atividade essencialmente humana, através da qual são construídos significados na sua relação com o mundo, de maneira intencional e criativa, a consciência da corporalidade, como meio expressivo, constitui-se um aspeto fundamental neste trajeto de formação inserido na PES.

No que respeita o ensino do Canto, em específico, dos conhecimentos de fisiológico-anatómicos e de acústica oferecidos pela ciência da voz e das partilhas com o Professor Orientador e Professoras Cooperantes resultaram implicações pedagógicas relevantes. Também os conhecimentos científicos em vários domínios (como no da Neurociência), têm possibilitado repensar os processos de aprendizagem. Verificou-se a necessária responsabilidade enquanto professora, de proporcionar uma organização das sessões de aula e do tempo de estudo, saber desenvolver as diferentes fases de aprendizagem do

aluno: fase cognitiva verbal, associativa e a fase autónoma, promovendo o desenvolvimento da capacidade de autonomia para resolução de problemas e capacidade de tomada de decisões. Neste sentido, permite-se ao aluno compreender e reconhecer as suas faculdades e ainda adequar a prática de exercícios às suas necessidades, pelo estabelecimento de rotinas de aquecimento, desenvolvimento técnico, específico para jovens cantores. Saber aplicar uma regularidade da prática individual/coletiva é essencial para o progresso, assim como o desenvolvimento da propriocepção dos alunos, preferencialmente com objetivos bem estabelecidos, incluindo diversas tarefas, tais como as capacidades de sensibilidade auditiva, memorização, leitura, entre outras. Além disso, o princípio da individualidade designa que cada indivíduo possui características próprias, tal como a natureza do seu corpo, capacidades distintas, diferentes níveis de aptidão, assim, os resultados de um programa de estudo também serão diferenciados de indivíduo para indivíduo. Uma rotina de prática vocal pode não se adequar às necessidades de um determinado aluno e ser extremamente completa para outro.

Deste modo, um professor de canto não poderá expor todos os alunos ao mesmo modelo de regime, nem ao mesmo repertório, mas adequá-lo consoante as necessidades intrínsecas de cada um, otimizador de um treino que refletirá um ensino consistente. Já em coletivo, é necessário promover e saber aplicar estratégias que viabilizem o melhor desempenho do grupo de forma democrática, recetiva, construtiva, criativa, aberto à reflexão e ao diálogo, princípios éticos da arte de representar.

Neste sentido, é importante considerar o desempenho docente em que o professor é um agente facilitador do desenvolvimento da cognição, dos sentimentos e do corpo perante as facilidades e/ou dificuldades do aluno. Para isso é necessário saber agir intencionalmente nessas três dimensões, integrando nas planificações e avaliações objetivos e tarefas apropriadas. Desde logo, é preciso possuir um conjunto de atitudes facilitadoras do desenvolvimento integral do aluno. Se é certo que, para o desenvolvimento da cognição, há tarefas em que se assume um papel de direção e de orientação, não prescindindo, igualmente, de transmitir informação e conhecimentos, para o desenvolvimento dos sentimentos, não é preciso dirigir, mas facilitar a construção de um ambiente empático, onde haja comunicação, livre de medos, angústias e de pressões. Quando um aluno está a ter problemas ou dificuldades na aprendizagem, é preciso estimular outros aspetos no processo formativo. O fator surpresa, consciência, escrever e conversar com o aluno podem ser estratégias particularmente úteis para ajudar o aluno a tomar consciência das dificuldades que o afligem, a identificar, com clareza, a

natureza dos problemas e a definir e procurar outras resoluções das tarefas. Um clima de aceitação, autenticidade, congruência e empatia favorece o desenvolvimento emocional dos alunos, levando-os a aceitarem-se melhor como pessoas e o aumento da sua autoestima condu-los a desejarem tornar-se pessoas melhores. Conseguir proporcionar uma diversidade nas abordagens do ensino em que cada aula (alguns exemplos como: troca de papéis na aula; demonstrações do professor na execução do repertório, etc.) que possa fomentar a consciência crítica, corpo expressivo e capacidades expressivos-artísticas e promover o gosto, a autonomia e a liberdade do aluno no que respeita o estudo técnico do instrumento/voz e repertório, são aspetos que promovem as etapas de crescimento pessoal: libertação de sentimentos e emoções; tomada de consciência; capacidade de ação; integração em direção a uma orientação mais produtiva e eficaz. Consequentemente, como se percebeu durante o estágio, esta abordagem é premissa essencial na promoção do desenvolvimento para uma autoimagem mais positiva no desempenho vocal e artístico dos alunos, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promovendo as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

Muito caminho há a percorrer neste meu trajeto, pois, deste iluminar reflexivo da ação pedagógica e considerando toda esta enriquecedora experiência e os imensos desafios com que um professor se depara diariamente, concluo que, tal como Aristóteles preconizava, *só a fazer é que se aprende a fazer aquilo que se deve aprender a fazer*, e, sem dúvida, a alegria que se tem em pensar e aprender far-nos-á sempre querer pensar e aprender ainda mais.²⁸ A valiosa aprendizagem que esta experiência me possibilitou não seria possível sem todo o apoio e disponibilidade com que fui recebida pela comunidade escolar da EACMC, além de toda a imensurável ajuda, orientação, competência e compromisso de trabalho e superação promovidos por todos os professores da ESMAE e da ESE-IPP envolvidos neste Mestrado.

²⁸ In *Ética a Nicómaco*.

CAPÍTULO III – Projeto de investigação

Introdução

Do conceito de corporalidade na aquisição da linguagem musical, na perspectiva da cognição do corpo, o ser humano é entendido na sua totalidade – fisiológica, psicológica e espiritual – inseparável e dinâmica, bem como na sua relação imanente com o mundo (Gibbs, 2006; Johnson 2007; Leman, 2008; Lakoff 2008). A aprendizagem do Canto é um processo corporizado através da percepção da sua própria experiência e da sua relação com o mundo musical, na sua atividade corporal.

Este trabalho pretende analisar a forma como os conceitos de corpo e corporalidade têm sido tratados no domínio pedagógico do Canto e como estes conceitos podem ser desenvolvidos com o contributo de outras áreas disciplinares. Frequentemente, o modo como a pedagogia tradicional e contemporânea do Canto abordam estes conceitos, nem sempre consideram perspetivas mais amplas da cognição do corpo como recurso na aquisição de capacidades performativas no ensino de música. Vários métodos pedagógicos do Canto tendem a centrar-se exclusivamente em aspetos anatómicos e fisiológicos, em detrimento de outros fatores fulcrais das relações do corpo, tais como os fatores psicológicos, cognitivos e culturais. Assim, torna-se fundamental o desenvolvimento de estudos que potenciem uma análise do corpo e da corporalidade através de perspetivas multidisciplinares que permitam ampliar a questão anatómica e fisiológica e que possibilitem uma reflexão mais integral sobre o desenvolvimento dos processos de ensino e aprendizagem do Canto.

Nesta investigação, através da abordagem qualitativa de estudo bibliográfico, pretende-se analisar vários estudos realizados na perspetiva cognitiva do corpo, partindo de um interesse motivado pelas seguintes necessidades: desenvolvimento de novas visões sobre corpo e corporalidade a partir de perspetivas que integrem uma colaboração interdisciplinar e pelo conjunto de estudos e conhecimento desenvolvido na pedagogia vocal, a partir de trabalhos teóricos e empíricos que têm como referencial teórico a corporização e o ensino vocal e instrumental (Davidson, 2001; Gibbs, 2006; Johnson 2007; Leman, 2008; Lakoff, 2008; Nafisi, 2013; Nijs, 2017). O interesse pedagógico da inclusão do corpo na prática do ensino do Canto promove a descoberta de formas de pensar e entender a música e o ensino, através da utilização do corpo como estratégia didática que facilite a aquisição da linguagem musical na aprendizagem do Canto.

Os estudos acima mencionados são contribuições no estudo da cognição corporizada do Canto. Todavia, deste campo de pesquisa da corporalidade na música e da análise das relações entre o corpo e entendimento musical, considerou-se importante observar as dimensões social e cultural a partir da teoria psicológica de Henri Wallon, inserida na psicologia do desenvolvimento e psicomotricidade. Segundo o autor, a biologia, a cultura e a esfera psicológica entrelaçam-se numa espiral dialética que expande concepções menos abrangentes e reducionistas da realidade e do corpo. Dada a sua abrangência, esta proposta teórica é uma forma possível de incentivar o pensamento sobre a percepção do corpo na pedagogia e práticas de ensino do Canto.

Em primeiro, parte-se do contexto pedagógico do canto e referentes históricos da prática de ensino e as principais mudanças pedagógicas do último século. De seguida, são destacados alguns estudos recentes relativos à atividade musical corporal na aquisição das capacidades instrumentais/vocais. Depois, como foi referido, pretende-se fazer uma análise do modo como a consciência de corpo e corporalidade são explorados dentro do *corpus* da pedagogia e ensino do Canto e como esses conceitos podem ser revistos e enriquecidos à luz das contribuições de outra área disciplinar, a partir da *teoria psicogenética da pessoa completa* de Henri Wallon.

3.1 A consciência do corpo na pedagogia do Canto: problemáticas

A história revela como os cantores e professores, ao longo das épocas, foram desafiados a assimilar e a produzir determinados desenvolvimentos estilísticos e tecnológicos. De modo a compreender os diversos fundamentos e metodologias da pedagogia vocal contemporânea, será sempre necessário que se procure um entendimento das suas próprias origens. De facto, ao longo dos tempos encontram-se inúmeras referências, com diferenças significativas no que respeita a postura, mecanismo e controlo respiratório, vibração, ressonância, articulação, além de outras perspetivas interdisciplinares, tais como as questões de performance e interpretação vocal: estilo, contexto histórico e objetivos dramáticos, entre outros.

Por certo, na história da pedagogia do Canto do século XIX, as ideias de corpo e corporalidade restringiam-se a descrições de determinados padrões de postura que um cantor deveria desenvolver para melhorar o seu desempenho vocal. Partia-se do entendimento do corpo do intérprete como suporte imóvel das cordas vocais, que deveria ser mantido parado durante o canto para garantir um bom desempenho vocal, dissociado

de processos de aprendizagem e outras construções de sentido musical (Sell, 2003). Em vários tratados sobre o Canto (e.g. Lamperti, 1890), podem encontrar-se referências a este paradigma de postura, bastante divulgado no ensino institucional do século XVIII e XIX, que limita, em certa medida, o movimento dos alunos durante as aulas de canto (Crutchfield, 1989; Coffin, 2002; Sell, 2003). Nesta conceção, o aluno deveria manter uma “posição de soldado” (Lamperti, 1890: 10) ou “nobre” (Manuel Garcia II, [1847/1872] 1975) durante o desempenho vocal, de modo a não alterar o ponto de equilíbrio sobre o qual deveria manter o controlo de expiração que permitisse uma eficiente fonação. Esta sugestão, por vezes, é mantida no discurso didático atual, não só em livros técnicos, mas também na realidade de alguns contextos de aula, considerando a postura descrita promotora de maior segurança, estabilidade e confiança no exercício do canto. No entanto, a interpretação desta metáfora pode tornar-se reducionista, induzindo uma postura demasiado tensa, inflexível, subordinada (Miller, 2004: 39-40). Este tipo de protótipos técnico vocais está relacionado com as próprias conceções do papel do intérprete na performance musical da época, que considerava a capacidade de invisibilidade do próprio corpo, de modo a incorporar o espírito do compositor, uma virtude do génio musical dos cantores, privilegiando a técnica performativa estilizada em vez da interpretação. (Sell, 2003: 27).

Atualmente, o mundo encontra-se perante uma constante exposição de inúmeras imagens e atuações, seja através do cinema, televisão, sistemas de exposição digital em locais públicos, seja pela *internet* - redes sociais, inteligência artificial, formando no inconsciente comum padrões de representação da época em que se vive. Os espetáculos de ópera e recitais desenvolvem-se num mundo particular que tem exigido uma maior dinâmica na performance dos cantores. Deste modo, com as várias mudanças ao longo do tempo, evidencia-se a necessidade do performer ser capaz de associar as suas capacidades dramáticas e expressivas às capacidades de um ator de teatro, em busca de uma representação que possa ser mais verosímil, autêntica e equilibrada dramaticamente. A particularidade da representação operática, pensamento do corpo no ensino do canto encontra, assim, uma realidade diferente daquela que foi praticada nos séculos anteriores. A interpretação das partituras do imenso legado cultural musical ocidental, bem como as exigências do repertório *contemporâneo* do século XX e do repertório do século XXI, encontram necessidades de modernização e de outras formas convincentes de comunicar com o público, pensando o corpo, movimento e gesto, tanto na fase inicial de formação, como na fase profissional, numa procura pela espontaneidade. Assim, no *fazer* musical,

os cânones estéticos de uma época determinam os modelos pedagógicos da mesma, questões estruturais significativas definidas por essa interação dialética, como são as questões sobre: o papel do intérprete, a percepção e consciência do corpo, papel que desempenha na performance musical e as próprias concepções do canto e da música.

Neste sentido, tornou-se premente refletir sobre vários aspetos relativos à estruturação de modelos e processos de ensino-aprendizagem do canto, bem como o próprio estudo do canto. Enquanto processo complexo que é, a aprendizagem do canto pode ser melhor entendida através de perspetivas multidisciplinares. Diferentes métodos pedagógico-musicais têm incluído, de modo intuitivo, estratégias didáticas baseadas no uso do movimento corporal para representar aspetos da estrutura musical a alcançar no ensino da música (McNeill, 1992). A introdução intuitiva do movimento e do gesto nas propostas de ensino, como auxílio no desenvolvimento da escuta e da performance, tem sido objeto de várias explicações através do recente desenvolvimento das ciências cognitivas e neurociência.

Efetivamente, a pedagogia vocal cientificamente informada é um domínio de estudo em desenvolvimento, tal como a ciência vocal. Ambas tiveram a sua origem quando Manuel Garcia II colocou dois espelhos bucais que possibilitaram ver as cordas vocais, criando o primeiro laringoscópio e apresentando o estudo *Observações fisiológicas da voz humana*, em 1855. De acordo com Stark, isto veio motivar o desenvolvimento da pedagogia vocal, ao despertar o interesse não só dos professores de canto, como também de cientistas e médicos, criando o que Helling designa por primeiro pilar do desenvolvimento da ciência vocal – a fisiologia (Helling, 2020: 188). Segundo a mesma autora, o segundo pilar, foi desenvolvido a partir do Pós-Guerra (Segunda Guerra Mundial) do século passado, através de vários estudos que possibilitaram avanços no entendimento acústico da voz e do canto (Vennard, Appleman, Sundberg), levando à década de 1980, momento exponencial, aliado aos avanços da Neurociência, do desenvolvimento da ciência cognitiva, como terceiro pilar (ibid.: 188).

De facto, o conhecimento pedagógico vocal atual resulta de uma união multidisciplinar de várias áreas de conhecimento, dedicadas a entender em detalhe o funcionamento fisiológico-acústico-cognitivo do processo fonatório. A mente, contrariamente às anteriores teorias clássicas cartesianas e ciências cognitivas clássicas, passou a ser considerada como um todo experiencial que envolve corpo e meio ambiente, e, é nessa interação do organismo com o meio ambiente que o significado é construído (Winograd, 2006; Calvo e Gomila, 2009). Neste sentido, foi possível integrar conceitos

da corporalidade nos processos de ensino-aprendizagem do canto, a partir de exercícios que utilizam o movimento na aprendizagem técnica. Partindo das ideias de Damásio, Johnson afirma que a emoção e o sentimento moldam a mente, o pensamento, a consciência e a comunicação (Johnson, 2007: 66). Por isso, não se trata de executar movimentos como um desenvolvimento desportivo dos aspetos anatómico-funcionais no treino e prática vocal, mas estar atento aos movimentos, deixando o corpo mover-se livre de acordo com as suas necessidades no entendimento da música e formas de ler o corpo no *fazer* musical. Assim, é necessário considerar os vários processos e estratégias de aprendizagem na sua transversalidade didática: processos neuromusculares, motores, proprioceptivos, emocionais e interpretativos.

Exercícios que considerem as relações anatómicas, fisiológicas e neurológicas em que o aluno possa ter consciência dos processos, permitem-lhe fazer modificações a nível comportamental e funcional, com sentido da experiência musical (Leman, 2008). Qualquer movimento que contrarie essa livre ação caracteriza-se por uma resposta fisiológica a um desequilíbrio funcional que, apesar de não ser económico, garante função (McKinney, 2005). Como solução para tal, a implementação de exercícios cientificamente informados pode permitir reestruturar as relações de funcionamento do corpo e ajudá-lo a adquirir estratégias de movimento físico ideal, como promovem várias técnicas (Feldenkreis, Alexander, Física Eurítmica, Tai Chi Chuan, etc.). Esta reestruturação ou educação corporal é conseguida através da consciência proprioceptiva, da identificação do conjunto de gestos que promovem o canto na sua relação simbiótica motora, vibradora e ressonante.

No entanto, apesar de se poder conceber um conjunto de exercícios específicos à luz da ciência, as ideias que estruturam este modelo científico têm dificultado a sua aplicação pedagógica. Isto verifica-se nas abordagens anatómico-pedagógicas, que emergem como uma tendência dentro pedagogia vocal contemporânea. Aqui, a voz é o resultado sonoro de uma macroestrutura composta por diferentes estruturas anatómicas (órgãos, músculos, ossos, fáscia), na qual o aluno-cantor identifica as várias modificações do corpo. Deste modo, as indicações do professor no contexto da aula referem-se à realização de ações aplicadas a partes específicas do corpo. Por exemplo, no caso de uma constrição vocal (*voce ingolata/ Knödel*), o professor poderá sugerir ao aluno para baixar a língua. Consequentemente, ao partir de uma conceção biológica do corpo, a eficiência da sugestão pode ser insuficiente se não se conseguir proporcionar ao aluno recursos que lhe permitam compreender o canto a partir de uma perspetiva mais abrangente, em vários

elementos que criam a corporeidade (como expressões metafóricas e linguísticas). Logo, se se reduzir o ensino da prática vocal ao corpo por si mesmo, de forma exclusivamente biológica e anatômico-funcional, estar-se-á a limitar o uso do corpo e realização de movimentos que proporcionam a propriocepção e melhoramento do funcionamento muscular, sem os outros processos de percepção do corpo do aluno (psicológicos, culturais, políticos, institucionais).

3.2 Perspetivas do corpo na relação professor-aluno

A denominação relativa à corporeidade - *embodied, embedded, enacted, extended* – compreende o conceito de cognição a partir da valorização do corpo e processos cognitivos, na sua dimensão temporal e interactiva resultante de fatores neuronais, corporais e ambientais (Nijs, 2017). O ensino e a aprendizagem do canto consistem numa experiência interactiva em que tanto o professor como o aluno constroem significado através de comportamentos, físicos, verbais e musicais. Assim, o processo de ensino da música pode ser entendido como um fenómeno dinâmico que resulta das interações entre alunos e o ambiente de aprendizagem em que, situações imprevistas que aconteçam ao aluno durante uma aula, reciprocamente afetará a atividade do professor (Steenbeek e Van Geert, 2017). Segundo Bremmer (2015), através do modelo físico e da ação demonstrativa, os professores podem estruturar o processo de aprendizagem musical do aluno em que os gestos pedagógicos possam funcionar como representações visuais que forneçam informações musicais, expressivas e técnicas, mas também atuar como foco que canaliza a atenção dos alunos, que inclui o *toque* como forma de proporcionar uma diferença sentida para que desenvolvam um comportamento musical mais eficaz. A informação musical, expressiva e técnica fornecida pelo corpo do professor de canto tem a capacidade de poderem ajudar os alunos a encontrar e explorar soluções e ajudá-los sintonizar-se percetivamente em relação a informação musicais relevantes (Abrahamson et al., 2016). Através da sua fisicalidade, os professores tornam-se mediadores, pois, são a ponte que liga o mundo sonoro abstrato e o mundo concreto e físico para alunos, através da criação de um ambiente de aprendizagem multimodal que dá aos alunos acesso a um significado partilhado de fazer música (Bremmer, 2015).

Embora, um conjunto de pesquisas recentes comecem a indicar a importância do corpo do professor e música na educação instrumental e vocal, o percurso para uma pedagogia de base corporal ainda apresenta muitas questões. Estes estudos têm, progressivamente, apresentado possibilidades de integração do movimento corporal nas

aulas de canto como elemento fundamental para o entendimento e realização de tarefas musicais de grande exigência cognitiva. No entanto, é necessário continuar a procura de modelos que permitam entender a função do corpo na transmissão de conceitos nas aulas de canto através de expressões metafóricas (Abrahamson et al., 2016); o papel do corpo e do movimento na aprendizagem da técnica vocal (Nafisi, 2013); a construção e transmissão do sentido musical na execução vocal do canto; o desenvolvimento da performance vocal em palco (Barnes-Burroughs e Rodríguez, 2012; Davidson, 2001). Neste sentido, abre-se um caminho do diálogo e de partilha de saberes com o contributo de outras disciplinas para um pluralismo lógico mais democrático, sem descurar a especificidade fundamental desta área de estudo e a sua cientificidade e consistência de saberes.

3.3 A perspetiva psicológica de Henri Wallon

As ciências sociais e humanas têm vindo a apresentar uma mudança de um paradigma. Desde finais do século XIX e grande parte do século XX, o pensamento criado baseou-se em questões linguísticas, no entanto, atualmente, essa tendência tem sido sobreposta por temáticas associadas a questões do corpo (Sheets-Johnstone, 2011). Na psicologia, esta mudança trouxe uma reação contra o cognitivismo, originando uma segunda geração da psicologia cognitivista. Estas novas correntes de pensamento ressaltaram a importância do corpo enquanto elemento da cognição, inteligência e afetividade, como forma de pensar fora do sistema linguístico simbólico. Neste processo, a teoria da cognição corporizada (*embodied cognition*) veio sublinhar a importância do corpo nos processos de pensamento, elemento que não fora incluído nas conceções tradicionais da psicologia cognitiva. Porém, a importância do corpo já tinha constituído um referencial importante em perspetivas antecedentes no entendimento da psique. É aqui que se enquadra a proposta de Henri Wallon (1897-1962), como teoria da psicologia do desenvolvimento, da psicologia genética. Far-se-á, em seguida, uma breve incursão biográfica e teórica do autor.

Nascido em 1879, a sua vida teve intensa atividade académica e política e um forte interesse e compromisso com a educação. Henri Wallon, estudou na Escola Normal Superior, em 1899, onde já se preocupava com questões políticas e públicas, tendo se tornado professor de Filosofia em 1903. Em 1908, formou-se médico, e trabalhou em vários hospitais psiquiátricos, motivado pelo interesse em entender e estudar a organização biológica do homem, defendendo a união da Medicina com a Psicologia, a

Neurologia, a Filosofia e também a Educação. Foi preso duas vezes, em 1908 e em 1983, por contestar a violência do estado em relação à reivindicação do direito dos trabalhadores e por apoiar o movimento revolucionário dos trabalhadores. Após estudar o caso de um soldado com crises de pânico, sobrevivente de guerra, Wallon escreveu o livro *As origens do caráter na criança*, onde abordava o comportamento emocional das pessoas recém-nascidas até a fase adulta. Na década de 1940, foi eleito deputado no Parlamento francês, tendo realizado, neste período, a maior parte de sua produção acadêmica e apresentado obras com uma linguagem do materialismo histórico, análise política e linguagem médica para a interpretação das relações sociais e emocionais dos sujeitos, na concepção do homem como um ser *biologicamente social*. Escreveu diversos artigos direcionados à continuidade formativa dos professores e a análise das interações em sala de aula. Após a II Guerra Mundial, membro da comissão nomeada pelo ME Nacional da França, redigiu juntamente com o físico Langenvin, o conhecido *Projeto Langenvin-Wallon*, proposta de reforma de todo o sistema educacional francês, cujas ideias são apresentadas no livro *Psicologia e pedagogia*. Este plano propunha uma formação integral para os professores que desejassem desempenhar funções nos magistérios, através de bolsas de estudo, procurando democratizar a educação para favorecer ao máximo as potencialidades dos sujeitos e investimentos na educação. Wallon faleceu em 1962, aos 83 anos, em Paris.

Além de outros psicológicos, tais como Freud e Piaget, Henri Wallon é considerado um dos fundadores da psicologia moderna, nem sempre lembrado atualmente. Enquanto os estruturalistas tentavam estudar cada componente da mente separadamente, Wallon combina a afetividade e inteligência e o estudo da psique como um todo. Define o desenvolvimento psíquico como um processo assistemático e contínuo em que a criança oscila entre a afetividade e a consciência, envolvendo fatores tais como: ritmos variados, alterações marcadas por conflitos e instabilidades, indicando que ao longo do processo de desenvolvimento os aspetos emocionais e cognitivos se alternam, mas não trabalham de forma isolada, i.e., o desenvolvimento tornar-se-ia sinónimo de identificação por oposição ao mundo exterior. O desenvolvimento da consciência ocorreria, para Wallon, através da sucessão de estágios²⁹ que seguiriam um conjunto de determinações provenientes do próprio sujeito e de seu meio (Galvão, 1998).

²⁹ Estágio impulsivo-emocional (do nascimento a 1 ano) - predominantemente afetivo, dividido em dois momentos: impulsividade motora (0 a 3 meses) – domínio da necessidade de exploração do próprio corpo. O bebé é guiado por funções fisiológicas: respiração, alimentação e sono, não sendo capaz de diferenciar-se no ambiente e possui uma relação simbiótica muito forte com a mãe; emocional (3 meses a 1 ano) – experimenta o universo ao seu

Posto isto, parte-se da teoria de Wallon na forma como permite repensar o corpo no ensino e pedagogia do Canto. As contribuições de Wallon na teoria da psicologia do desenvolvimento, a dimensão afetiva ocupa um lugar central, seja na construção da pessoa como do conhecimento. Daqui se pode entender o processo das aulas de canto/instrumento, enquanto espaço de construção de conhecimento, na presença do elemento afetivo. A psicologia do desenvolvimento procura entender a origem e a evolução do funcionamento psicológico humano (Gratiot-Alfandéry, 2010: 31), e alguns dos principais representantes são L. S. Vygotsky, J. Piaget e H. Wallon. Estes autores, apesar de não terem formação pedagógica, são uma referência nesta área.

Henri Wallon, com formação na medicina e filosofia, ingressa em psicologia no início do século XX, momento em que a psicologia se divide em várias correntes e da qual foi um crítico empenhado, dado, na época, ser um domínio fortemente marcado pela filosofia e pelo dualismo epistemológico. Wallon entendia que as diferentes perspectivas psicológicas evidenciavam um reducionismo na abordagem do ser humano, na qual se privilegiava a mente acima do corpo. Neste sentido, como pressupostos pedagógicos, Wallon propõe uma psicologia genética integral. Propõe uma premissa dialética na interrelação dos vários níveis ou meios que constituem a realidade humana, sem limitá-los na sua teorização. Esta premissa walloniana entende o ser humano como unidade ambivalente, na qual a ligação dos aspetos biológicos e sociais é primária e fundamental para o desenvolvimento psicológico (Wallon, 1963).

A teoria walloniana analisa o papel do corpo e das emoções no desenvolvimento emergente das características psicológicas do indivíduo. Segundo Wallon, as emoções, enquanto facto fisiológico, estão associadas a aspetos musculares e posturais, i.e., o nível de consistência e forma (Silva, 2007). O autor distingue as três percepções do corpo humano na aquisição de conhecimento através dos sentidos (interoceptivas, propriocetivas e exteroceptivas), considerando que estes aspetos funcionais que

redor, passando da desordem gestual para emoções diferenciadas. Estágio sensório-motor e projetivo (1 a 3 anos) – fase da descoberta do mundo externo, tendo como principais características, o andar e o falar. Estágio do personalismo (3 a 6 anos) – período crucial para a formação da personalidade e da autoconsciência, caracterizado por Wallon como a *crise do eu*, e tem como característica a auto-afirmação da criança que se opõe sistematicamente ao adulto. Em contrapartida, também se verifica uma fase de imitação motora e social. Estágio categorial (6 a 11 anos) – sucedido por um período de acentuada predominância da inteligência sobre as emoções (cognição), o que permite à criança uma organização mental do mundo físico. Neste período a criança procura entender no plano intelectual, o que é obscuro, confuso e sem distinções. Fase do início da escolarização. Estágio da puberdade e da adolescência (11 anos em diante) – estágio afetivo, onde o indivíduo passa por uma série de conflitos internos e externos. Os grandes marcos deste estágio são: a busca de auto-afirmação e o desenvolvimento da sexualidade. Caracterizado também pela capacidade de domínio das categorias abstratas, com a dimensão temporal e espaço, possibilitando uma análise mais abrangente da sua autonomia e da sua dependência.

determinam as condições necessárias para a construção de uma representação do próprio corpo, para progressivamente entender melhor o mundo em relação ao corpo (ibid.). Desta forma, existe uma relação evidente entre aspetos relacionados com a percepção do corpo e os outros aspetos cognitivos. Wallon exemplifica a relação da sensibilidade propriocetiva, demonstrando o caso o bocejo, na forma como a contração lenta da coluna e nuca, além da extensão dos membros, proporciona um relaxamento (Wallon, 1934/1965: 42).

Para Wallon, a noção de corpo não se reduz exclusivamente a aspetos orgânicos, mas advém de um conjunto de relações implícitas na atividade simbólica (ibid.: 163). Daqui se depreende que uma criança não desenvolve a sua individualidade física de modo imediato, sobre as várias partes do corpo. A noção do próprio corpo advém de imagens representativas aprendidas na relação com o adulto, que definem a sua própria relação com o meio físico e social, moldada pelas condições de vida e pensamento em que está inserido (ibid.: 183; Silva, 2007).

Como se evidencia, a teoria de Wallon dedica grande importância à questão social. Desta maneira, como exemplifica, um bebé parte de uma situação inicial anatómico-fisiológica indefesa e recorre às suas emoções, na relação com os adultos, de forma a satisfazer as suas necessidades, complementando construtivamente o seu comportamento (ibid.: 35). Assim, o adulto contribui para o desenvolvimento da percepção intencional e consciência da criança na orientação do seu comportamento, pelos gestos e pela mímica, numa construção interpretativa de signos.

3.4 Da teoria walloniana ao Ensino do Canto

Efetivamente, a perspetiva de Wallon possibilita a realização de uma conceção do corpo mais ampla, que engloba tanto fatores biológicos como sociais e onde as emoções e as percepções do organismo são elementos essenciais no desenvolvimento do ser humano. Falar do corpo implica falar da sua importância biológica, porém, tal não seria suficiente para o explicar na sua totalidade, uma vez que cada tradição, conhecimento, crença fará uma construção de corpo, consoante a sua circunstância temporal-espacial. Wallon sugere um caminho reflexivo do corpo enquanto meio de expressão de emoções repletas de sentidos, de construção biológica e cultural. Esta ideia, embora, esteja enquadrada num tempo histórico mais distante, encontra afirmação e expansão progressiva em estudos recentes da genética do comportamento, na Neurociência.

De facto, hoje podemos encontrar inúmeras evidências interdisciplinares da arqueologia, antropologia, biologia, musicologia, psicologia e neurociência que explicam

a evolução biológica e cultural da música. Estes estudos têm observado a evolução da musicalidade como coevolução do gene-cultural, através da qual, os comportamentos proto musicais que surgiram nas origens da espécie humana e que se espalharam como comportamento cultural, tiveram efeitos de retroação na evolução biológica, devido ao seu impacto nos laços sociais, determinando que têm sido os laços sociais que têm determinado, precisamente, a evolução da musicalidade humana (Savage et al., 2021).

Tal como Dunbar (2012) refere, pertencer a um grupo social coeso foi perentório para a sobrevivência do ser humano. Deste modo, a música poderá ter surgido como meio de fortalecer os laços sociais e emocionais dentro do grupo, promovendo cooperação e sentimentos de afiliação, por forma a que os seus elementos pudessem agir em uníssono (Honing e Ploeger, 2012). A música desempenha funções de vínculo social semelhantes em muitas culturas e partilha uma função social geral: criar e reforçar relacionamentos interindividuais de união, i.e., na sincronização e harmonização de estados de espírito, emoções, ações ou perspetivas de dois ou mais indivíduos. A música promove essa sincronia e harmonização através de formas em que a linguagem é menos eficaz, e em maior escala do que aquela alcançável pelos mecanismos ancestrais de ligação, existentes também nos outros primatas. A música promove o vínculo social, não apenas durante uma atividade musical, mas também através de mudanças duradouras entre membros do grupo entre si e na sua pró-socialidade a longo prazo. Assim, este corpo biológico e social, indispensável na construção da cognição, é o corpo que canta e fala de corpo no ensino e aprendizagem do Canto.

Considerando a teoria de Wallon, pode-se considerar que determinadas práticas do ensino do Canto, que determinem, exclusivamente, a realização de certos movimentos para ativar estados propriocetivos, com vista ao aluno entender determinado aspeto técnico, tornam-se insuficientes, pois consideram apenas os processos biológicos, sem evidenciar os aspetos sociais interrelacionais. Por outro lado, também não será possível falar de corpo somente a partir de referenciais sociais ou culturais, que não contemplem os processos biológicos que o compõem. Desta visão walloniana, no modo como um aspeto fisiológico se transforma em signo social, a relação professor-aluno(s) implicará sempre uma interação de dois ou mais indivíduos que possuem aspetos cognitivos e afetivos, reciprocamente complementares (não opostos) e que podem ter ou não momentos de crise ou gerar conflitos internos e externos, constituindo, assim, o reflexo da sua relação interpessoal. Por isso, a relação professor-aluno(s) implica um grande investimento emocional, psicológico e afetivo. À semelhança do exemplo de Wallon, no

contexto de aula de canto, a execução vocal do aluno, no início de aprendizagem, será sempre sujeita à interpretação do professor, que lhe determina um significado particular ou valorização, de acordo com o contexto em que se insere. Tal como a sugestão de uma determinada postura adequada ao canto, como acima referido, esta deve ser sugerida de forma consciente e afetiva, que possa evitar a subordinação, dissociação ou divergência.

O contributo de Wallon põe em evidência a forma como o aluno, ao aprender a cantar, constrói uma nova representação do seu corpo através da interação com o professor, interação esta na qual confluem mecanismos fisiológicos e de significado social. Na visão sobre esta relação corporal do professor-aluno, é necessário questionar de que forma o papel do corpo do professor no ensino do canto determina a construção de um *novo corpo* do aluno-cantor. A utilização de gestos e metáforas como formas de comunicação de significados e conceitos na aula de canto, podem constituir um modo benéfico nesse desafio. Neste caso, considera-se a tipologia gestual enquanto comunicação, expressão e movimento, que implica a transmissão de um significado que outro descodifica; gestos enquanto movimento ou ações que façam sentido num contexto cultural e comunicacional (McNeill, 1992).

O papel da metáfora na sala de aula, permite estabelecer novos códigos de comunicação entre professor e aluno, que são fundamentais numa fase inicial, momento em que explicações pormenorizadas são mais complexas, dada a natureza invisível e intangível do instrumento vocal. Assim, gestos e metáforas são ferramentas possíveis de comunicação no processo de ensino, sendo necessária a sua adequação de acordo com o contexto. Os estudos de Wallon sobre a emoção e expressão emocional também podem sugerir novas perspetivas no estudo sobre o papel do corpo nos processos de comunicação, significado e significado musical entre intérpretes de canto e público. Em contexto performativo, o cantor comunica diferentes significados ao público. O corpo do intérprete e os movimentos que realiza são fundamentais para a construção e transmissão desse significado musical. Se se entender o canto como um fenómeno humano, entender-se-á que, no processo de comunicação se estabelece entre o intérprete e o espectador, existem fatores sociais e culturais que devem ser levados em conta, além dos fatores de ordem biológica e cognitiva. O corpo do cantor não comunica em si mesmo, tal como o corpo do espectador não estabelece uma interpretação automática através de esquemas corporais construídos exclusivamente a partir da sua experiência com o ambiente. Como Wallon argumenta, o corpo é um meio expressivo e de relacionamento com os outros. Poder-se-á afirmar, assim, que o cantor projeta com o seu corpo um *texto* que é

interpretado ou *lido* por um espectador, no contexto social e cultural que estrutura o seu quotidiano.

Conclusão

A ideia de corpo continua a lançar vários questionamentos sobre o comportamento humano em todas as suas dimensões. Nesse sentido, seria insuficiente falar do corpo apenas como ser cognitivo biológico ou, então, considerar o desenvolvimento da corporeidade apenas como representação mental. Como se verificou, não se deve descurar a influência do meio (social, político, institucional), no sentido de não reduzir o estudo da corporeidade enquanto análise mecanicista dos movimentos corpo. É nesta perspetiva que se sublinha a importância de abordagens abrangentes no ensino do canto que possibilitem o entendimento dos vários fatores que determinam a construção da corporeidade do cantor, como se manifestam durante a sua formação inicial e de que forma afetam a sua prática profissional (por exemplo, ao interpretar uma determinada personagem ou papel). A partir da ciência vocal, uma das questões que pode ter contribuído para uma perceção do corpo mais reducionista nas estratégias pedagógicas do ensino do canto, dever-se-á, por vezes, a uma tendência de procura por um modelo de ensino de canto, a partir do qual se priorizam os aspetos da cognição humana (aspetos anatómico-funcionais), em detrimento de outros aspetos culturais, antropológicos, sociológicos. Essa tendência de hierarquização de domínios, impediu uma integração mais abrangente de resultados nas investigações atuais sobre o fenómeno vocal, no qual todos os aspetos que compõem o aluno enquanto sujeito individual sejam contemplados sem distinção hierárquica. A relação da teoria de Wallon e a pedagogia vocal proporciona uma forma de entender o corpo do cantor, no qual fatores sociais e biológico são elementos indissociáveis. É importante o desenvolvimento da atividade musical conjunta na vida das crianças e dos jovens. Para além do impacto a nível pessoal, nomeadamente no bem-estar psicológico, a atividade conjunta, seja em aula individual ou coletivas ou noutro tipo de atividades da música, promove e fortalece os laços sociais entre os indivíduos, além de promover a construção de uma relação coletiva segura e fomentar novos comportamentos (como identidades musicais positivas, melhorias na autoconfiança, entre outros). É fundamental consciencializar a sociedade sobre a necessidade de serem criadas políticas educativas que integrem e reforcem a ensino da música no currículo ao longo dos vários anos de escolaridade. A música pode não ser uma *linguagem universal* (Longfellow, 1835;

Savage, 2019), mas o poder universal da música em unir as pessoas, além das diferenças de idioma, idade, gênero e cultura, lança luz sobre as suas origens biológicas e culturais e proporciona à humanidade um conjunto de instrumentos para criar um futuro mais harmonioso. No Ensino, é imperativo criar-se um ambiente social e psicológico que facilite não apenas a sobrevivência individual, mas também uma cooperação mais eficaz dentro de grupos funcionais.

Considerações finais

Deste percurso transformador, no qual se inseriu este Mestrado, considero que, no desempenho da atividade docente, uma prática e treino vocal são métodos pedagógico-didáticos essenciais na consolidação dos conhecimentos, na aplicação desses conhecimentos a novas situações e na superação das dificuldades de aprendizagem, criando ambientes que favoreçam a perseverança no estudo, a motivação, responsabilidade, autonomia e empenho na melhoria das tarefas e o incentivo no trabalho e desenvolvimento progressivo das potencialidades dos alunos. Ajudar a desenvolver nos alunos a capacidade de insistência, paciência, persistência, responsabilidade e alguma capacidade de sacrifício no trabalho e realização de tarefas podem constituir-se atitudes indispensáveis numa investida pela sorte. Nesse processo de formação e de educação, criar oportunidades para cultivar a memória, criar hábitos de estudo e uma prática continuada tendo em vista a melhoria de tarefas e de resultados, na verdade, são premissas de *aprender-fazendo* que devem preparar o aluno não só para o seu progresso enquanto estudante, mas também para a vida futura, qualquer que seja a sua ocupação profissional.

Naturalmente, mais do que promover a responsabilidade e compromisso de trabalho, tal somente não basta sem conseguir fomentar a sagacidade crítica, a espontaneidade sentimental e a responsabilidade convivencial que estimule o aluno a encontrar a sua própria identidade pessoal por meio da libertação interior e exterior, nas suas dimensões cultural, social, afetiva e física, o conhecimento de si mesmo (*Nosce te ipsum*) através da aprendizagem do Canto. De facto, desta douda menção ao aforismo délfico, o ensino e prática deste instrumento musical que é a voz têm uma forma de envolver as pessoas, até as menos confiantes e mais vulneráveis, abrindo um espaço criativo de autoconhecimento que favorece o bom crescimento.

Efetivamente, deparamo-nos com um mundo onde as crianças e os jovens estão sob constante pressão, não só para alcançar a excelência escolar/académica face a metas e expectativas do mercado de trabalho em constante mudança, além de serem constantemente expostos a inúmeras imagens e mensagens publicitárias que têm impacto na sua perceção corporal e autoestima, permanentemente conectados a interações *online* e pelos *media* sociais, o que incrementa muitas tensões existenciais visíveis a vários níveis. Além disso, também muitas vezes, o valor da Música e das Artes na Educação e na Cultura tem sido ignorado. No entanto, como pude experienciar neste percurso, hoje,

é mais que evidente que as artes criativas e performativas podem ajudar no bem-estar físico e mental de muitos alunos, criando confiança e estimulando desafios. A importância do Ensino da Música é essencial para qualquer aluno, mesmo que não siga a vida de músico/intérprete profissional; assim, quer o aluno pretenda seguir carreira na música ou noutra arte, ou apenas para se recrear e se desenvolver cultural, social, afetiva e fisicamente, é vital que as Artes e a Música, em particular, tenham sempre lugar no ensino geral e sejam sempre apoiados e incentivadas.

O Homem é um animal cultural, não há homem sem cultura, nem cultura sem homem, pois não há vida humana sem cultura, nem cultura que não prepare para a vida. Só uma escola com os mesmos objetivos para todos e centrada numa transmissão e na criação de cultura pode, realmente, integrar o valor-utilidade, o valor-verdade, o valor-beleza e o valor-bem, ou seja, os conhecimentos e competências mais relacionados com o exercício de uma ocupação, mas também os conhecimentos e competências científicas, artísticas e humanísticas, sem esquecer a dimensão dos valores estético, éticos e morais. A grande herança do legado Ocidental inclui o pluralismo, a tolerância, a separação dos poderes, a crítica livre, o livre exame, um poder do Estado limitado, a abertura aos outros e o respeito pelas diferenças. Um currículo centrado nos padrões culturais e pelos valores, hoje, deverá ser um currículo multicultural, i.e., aberto à livre expressão de culturas minoritárias e ativamente comprometido com o combate aos preconceitos e às injustiças sociais que presenciamos. A educação pluridimensional, realizada numa escola cultural, será a única que poderá responder às necessidades formativa e educativa pelos valores. É urgente refletir sobre o que é aprender Música e sob que formas é que essa aprendizagem específica se traduz, com a posterior necessidade óbvia de que ferramentas objetivas e de que medidas se podem dispor que permitam, por um lado, avaliar a aptidão musical e, por outro, controlar os ganhos educativos adquiridos. É fundamental o desenvolvimento de medidas mais eficientes que permitam o estabelecimento de comparações individuais e interindividuais e que ajudem o educador a aferir de forma objetiva a sua intervenção. O que é que, de facto, a Escola ensina quando se fala de Música? E que mudanças opera? No desenvolvimento de toda a variedade da inteligência humana, a Arte é uma forma fundamental de organização e compreensão do mundo, exigindo qualidades profundas de disciplina, visão e uma base de conhecimento. Só uma escola cultural, que assuma uma vocação multidimensional, pode dar resposta às necessidades humanas mais intrínsecas.

Uma prática docente completa requererá permanente atualização do saber teórico e prática. Indubitavelmente, este Mestrado é um contributo de excelência para a formação

de professores desta área ao nos ter possibilitado alcançar esse tal desiderato transdisciplinar que tão bem define a música, elemento agregador de saberes que abre o corredor e a sala profícua e expansiva do diálogo e da partilha entre professores e colegas de várias áreas, tendo em vista uma consolidação de outros modos mais democráticos, mais abertos e menos opressivos de construir conhecimento e experiência, sem descurar a especificidade fundamental de cada instrumento e área de estudo, a sua cientificidade e consistência de saberes. Os vários desafios de temáticas em análise e discussão, em cada conversa, trabalho, tarefa, leitura, estudo e reflexão suscitados nesta experiência, tornaram-se forma absolutamente estruturante e estrutural de grande premência ao longo dos semestres, além da sua forte utilidade na continuidade deste estágio e processo final de reflexão.

Em suma, desta experiência e percurso de trabalho construtivo de aprendizagem e desenvolvimento profissional, posso concluir que educar é ter consciência dos princípios teórico, prático, experiencial, é este processo de refletir sobre a própria prática, a capacidade de deliberar em ação e a arte de motivar a necessidade do saber para a realização pessoal e expansão de conhecimento próprio com, para e através do Outro. O conhecimento constrói-se nesse processo, não se transmite simplesmente e ensinar é saber criar essas possibilidades, esse condão de individualizar e de identificar as pessoas, nas suas facilidades e dificuldades. É um caminho recíproco de aprendizagem e amor, acontecimento soberano da vida humana, competência coletiva de reinventar novos sentidos, numa tentativa de estabelecer a harmonia de todas as coisas do universo em cada indivíduo, nesta era do conhecimento instantâneo, tão mutável e imprevisível. Não somos para *saber*, sabemos para *ser*.

Bibliografia

Documentação e Legislação consultada

- Decreto-Lei n.º 310/1983. Diário da República n.º 149/1983, Série I, de 1983-07-01.
<https://files.dre.pt/1s/1983/07/14900/23872395.pdf>
- Decreto-Lei n.º 299/2007. Diário da República n.º 161/2007, Série I, de 2007-08-22.
<https://files.dre.pt/1s/2007/08/16100/0559705600.pdf>
- Decreto-Lei n.º 75/2008. Diário da República n.º 79/2008, Série I, de 2008-04-22.
<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/75-2008-249866>
- Decreto-Lei n.º 41/2012. Diário da República n.º 37/2012, Série I, de 2012-02-21.
<https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-lei/2012-117105579>

Decreto-Lei nº137/2012. Diário da República n.º 126/2012, Série I, de 2012-07-02.
<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/137-2012-178527>

Decreto-Lei n.º 15/2018. Diário da República n.º 47/2018, Série I, de 2018-03-07.
<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/15-2018-114825661>

Decreto-Lei n.º 55/2018. Diário da República n.º 129/2018, Série I, de 2018-07-06.
<https://files.diariodarepublica.pt/1s/2018/07/12900/0292802943.pdf>

Despacho n.º 6478/2017, Diário da República n.º 143/2017, Série II, de 2017-07-26.
<https://files.diariodarepublica.pt/2s/2017/07/143000000/1548415484.pdf>

Portaria n.º 656/85. Diário da República n.º 204, Série I, de 1985-09-05.
<https://files.dre.pt/1s/1985/09/20400/28822882.pdf>

Portaria n.º 1040/2010. Diário da República n.º 195/2010, Série I, de 2010-10-07.
<https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/1040-2010-342819?ts=1678233600034>

Portaria n.º 225/2012. Diário da República n.º 146/2012, Série I, de 2012-07-30.
<https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/225-2012-179304>

Portaria n.º 243-B/2012. Diário da República n.º 156/2012, 1º Suplemento, Série I, de 2012-08-13. <https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/243-b-2012-430061>

Portaria n.º 223-A/2018. Diário da República n.º 149/2018, 1º Suplemento, Série I, de 2018-08-03. <https://files.dre.pt/1s/2018/08/14901/0000200023.pdf>

Portaria n.º 229-A/2018. Diário da República n.º 156/2018, 1º Suplemento, Série I, de 2018-08-14. <https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/229-a-2018-116068173>

Portaria n.º 65/2022. Diário da República n.º 22/2022, Série I, de 2022-02-01.
<https://files.dre.pt/1s/2022/02/02200/0000800016.pdf>

Referências

- Abrahamson, D., Sánchez-García, R., and Smyth, C. (2016). “Metaphors are projected constraints on action: an ecological dynamics view on learning across the disciplines,”. *Transforming Learning, Empowering Learners, Proceedings of the International Conference of the Learning Sciences (ICLS 2016)*, 1. Singapore: International Society of the Learning Sciences, 314–321.
- Alegre, A. e Heitor, T. (Eds.) (2019) *Arquitetura Escolar Em Portugal: Educação, Património e Desafios*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Departamento De Engenharia Civil, Arquitectura e Georrecursos.
- Antunes, C. (2002). *Avaliação da aprendizagem escolar*. Petrópolis: Vozes.
- Barsalou, L. W., Niedenthal, P. M., Barbey, A. K., & Ruppert, J. A. (2003). *Social embodiment. Psychology of learning and motivation*, 43, 43-92. <https://psycnet.apa.org/record/2004-12443-002>
- Barnes-Burroughs, K., & Rodriguez, M. C. (2012). “The teaching performer: a survey of assets versus choices in voice use”. *Journal of voice: official journal of the Voice Foundation*, 26(5), 642–655. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2011.10.005>
- Braga, J. Teófilo F. (1892-1902). *História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução publica portuguesa* (4 vols). Lisboa: Academia Real das Sciencias. <https://archive.org/details/historiadauniver01braguoft>

- Bremmer, M. (2015). *What the body knows about teaching music: the specialist preschool music teacher's pedagogical content knowing regarding teaching and learning rhythm skills viewed from an embodied cognition perspective*. (Unpublished PhD thesis). University of Exeter, Exeter, UK.
https://www.researchgate.net/publication/326689716_Bremmer_M_2015_What_the_body_knows_about_teaching_music_The_specialist_preschool_music_teacher's_pedagogical_content_knowing_regarding_teaching_and_learning_rhythm_skills_viewed_from_an_embodied_cogni
- Brooks, R. A. (1991). "Intelligence without representation". *Artificial Intelligence*, 47 (1–3), 139–159. [https://doi.org/10.1016/0004-3702\(91\)90053-M](https://doi.org/10.1016/0004-3702(91)90053-M)
- Capelo, L. & Prozil, M. (2007). *Colégio de S. Bernardo de Coimbra – Inventário*. Arquivo da Universidade de Coimbra. https://www.uc.pt/auc/fundos/ficheiros/COL_SaoBernardo
- Calvo, P. e Gomila, A. (2009). *The Handbook of Cognitive Science: An embodied Approach (Perspectives on Cognitive Science)*. Elsevier Science. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-046616-3.X0001-1>
- Cardoso, J.M. Pedrosa (1998). *O canto litúrgico da Paixão em Portugal nos séculos XVI e XVII: os Passionários Polifónicos de Guimarães e Coimbra*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras]. Repositório Científico da UC. <http://hdl.handle.net/10316/585>
- Carvas Monteiro, M. A. (2002). *Da música na Universidade de Coimbra (1537-2002): das artes liberais aos estudos artísticos*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras]. Repositório Científico da UC.
- Carvas Monteiro, M. A. (2015). "A Universidade de Coimbra e a relevância da construção de Saberes. A Música e a Real Capela à luz das Reformas estatutárias (XVI-XVIII)". *Artciencia.com*, IX (18). <https://doi.org/10.25770/artc.11114>
- Clarke, E. (1995). "Expression in Performance: Generativity, Perception and Simeosis". *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 21-54.
- Coffin, B. (2002). *Historical Vocal Pedagogy Classics*. Lanham, MD: Scarecrow Press. https://books.google.pt/books?id=-bl5fIBvK_kC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Cooksey, J. M., Welch, G. F. (1998). "Adolescence, Singing Development and National Curricula Design". *British Journal of Music Education*. 15 (1), 99-119. <https://doi.org/10.1017/S026505170000379X>
- Crutchfield, W. (1989). "The 19th century: voices". *Performance Practice: Music after 1600*, New York: Norton.
- Damásio, A. (1994). *O Erro de Descartes: Emoção, razão e o cérebro humano*. Publicações Europa-America.
- Davidson, J.W. e Correia, J.S. (2001). "Body movement". *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*, (pp. 237-252). Oxford: Oxford University Press. https://www.researchgate.net/publication/270819308_Body_Movement

- Dunbar, R. I. M. (2018). “The Anatomy of Friendship”. *Trends in Cognitive Sciences*, 22(1): 32–51.
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2017). *Projeto Educativo 2017-2021*.
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2018). *Regulamento do Núcleo de Coimbra da Orquestra Geração | Sistema Portugal*. https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2020/12/Regulamento-Orquestra-Geracao_2018.pdf
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2019, outubro). *Serviços de Psicologia e Orientação da Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra*. <https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2019/10/Servico-de-Psicologia-EACMC.pdf>
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2020). Regulamento Interno. <https://conservatoriomcoimbra.pt/documentos-estruturantes/>
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2021). *Plano Anual de Atividades 2021-2022*.
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2022). *Projeto Educativo 2021-2025*. <https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2022/11/Projeto-Educativo-2021-25-EACMC-Aprovado-em-CG-a-07-11-2022.pdf>
- Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (2023). *Projeto Orquestra Geração*. <https://conservatoriomcoimbra.pt/projeto-orquestra-geracao-coimbra/>.
- Escola Básica e Secundária Quinta das Flores (2021). *Projeto Educativo*. <https://www.ebsqf.pt/projeto-eucativo/>
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes: Uma estratégia de Formação de Professores*. 4. ed. Porto, Porto Editora.
- Gackle, Lynne (1991). “The adolescent female voice: Characteristics of Change and Stages of Development”. *Choral Journal* 31 (8), 17-25.
- Galvão, I. (1998). *Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*. Petrópolis: Vozes. https://www.academia.edu/19324841/henri_wallon_uma_concep%C3%A7%C3%A3o_dial%C3%A9tica_do_developmento_infantil
- Garcia, M. [1847/1872] (1975). *A Complete Treatise on the art of Singing*. New York: Da Capo Press. <https://archive.org/details/completetreatise0002garc/page/n5/mode/2upv>
- Gibbs Jr., R. (2006). *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511805844>
- Gratiot-Alfandéry, H. (2010). *Henri Wallon*. Fundação Joaquim Nabuco. Editora Massangana.
- Guillot, A., Louis, M. & Collet, C. (2010). “Neurophysiological substrates of motor imagery ability”. *The Neurophysiological Foundations of Mental and Motor Imagery*, Oxford University Press, 109–124.
- Helding, L. (2020) “Science-Informed Vocal Pedagogy: Motor Learning, Deliberate Practice and the Challenge of Cognitive Dissonance”. *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing*, Volume II: Education Routledge (pp.182-193). <file:///C:/Users/USER/Downloads/RoutledgeHandbooks-9781315162607-chapter15.pdf>

- Honing, H. and Ploeger, A. (2012). "Cognition and the Evolution of Music: Pitfalls and Prospects". *Topics in Cognitive Science*, 4: 513-524. <https://doi.org/10.1111/j.1756-8765.2012.01210.x>
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (2008). "The neural theory of metaphor". In R. W. Gibbs, Jr. (Ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp.17–38). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816802.003>
- Lamperti, G.B. (1890). *The Art of Singing*. New York: G. Schirmer. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31822033566167&seq=14>
- Lehmann, A., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford: Oxford University Express. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195146103.001.0001>
- Leman, M. (2008). *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. Cambridge: the MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/7476.003.0001>
- Longfellow, H. W. (1835). *A pilgrimage beyond the sea*. New York: Harper & Bros. <https://archive.org/details/outremerapilgri01longgoog>
- McNeill, D. (1992). *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. University of Chicago Press. https://www.researchgate.net/publication/37688404_Hand_and_Mind_What_Gestures_Reveal_About_Thought
- McKinney, J. (2007). *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults: A Manual for Teachers of Singing and for Choir Directors*.
- Merrill, J. D. (2002). "Musical Growth through a Singing Apprenticeship". *Music Educators Journal*, 88 (4), January 2002, 36-41. <https://doi.org/10.2307/3399789>
- Miller, R. (1986). *The structure of singing: system and art in vocal technique*. Schirmer Books.
- Miller, R. (1996). *On the art of singing*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (2000). *Training soprano voices*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (2004). *Solutions for singers: tools for performers and teachers*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (2008). *Securing Baritone, Bass-Baritone and Bass Voices*. New York: Oxford University Press.
- Nafisi, J. (2013). "Gesture and body-movement as teaching and learning tools in the classical voice lesson: A survey into current practice." *British Journal of Music Education*, 30(3), 347–367. <https://doi.org/10.1017/S0265051712000551>
- Nijs, L. (2017). "The merging of musician and musical instrument: incorporation, presence, and levels of embodiment". *The Routledge companion to embodied music interaction* (pp. 49–57). <https://doi.org/10.4324/9781315621364-6>
- Orquestra Geração (2023) *Orquestra Geração – Sistema Portugal*. <https://orquestra.geracao.aml.pt/>.

- Parque Escolar, E.P.E. (2009). *Relatório e Contas*. <https://parque-escolar.pt/docs/site/pt/empresa/parque-escolar-relatorio-contas-2009.pdf>
- Parque Escolar, E.P.E. (2022) *Regulamento de Utilização e Cedência de Instalações Escolares - Apoio à Diversificação e Qualificação dos Serviços Prestados pelas Escolas*. https://conservatoriomcoimbra.pt/wp-content/uploads/2022/10/Regulamento-Precario-de-Cedencia-de-Instalacoes_2021_2022.pdf
- Pereira, D. (2015, outubro). 700+25, *Arquitectura na Universidade: Conservatório de Música, José Paulo dos Santos - Anozero, Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra*. [Vídeo] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=uDeV_VbH-Q4
- Pinho, E.G. (1981). *Santa Cruz de Coimbra centro de atividade musical nos séculos XVI e XVII*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pratas, L. (2013). *Quinta das Flores / Conservatório: Estudo acerca da integração num único campus escolar de uma escola básica e secundária e de um conservatório de música - Escola de artes, agrupamento ou escolas protocoladas*. [Dissertação de Mestrado, FCSH (DCEC)] Repositório. <http://hdl.handle.net/10284/4190>
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Lisboa: Ministério da Educação. (Cadernos do CCAP-2). <http://www.ccap.min-edu.pt/pub.htm>
- Salgado, A. (2006). “A expressividade na face e na voz do cantor e sua importância na comunicação do conteúdo emotivo de uma performance musical”. *Performance-Revista de Interpretação Musical*, 2, 1-13. <http://www.performanceonline.org/pt/edicoes/pt/n2/SalgadoPrt.pdf^>
- Sanches, H. (2019). “*Que Sonoramente Canta*” - a música em línguas romance em Portugal no século XVII: estudo, edição crítica e interpretação do MM 229 da Universidade de Coimbra. [Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras]. Repositório Científico da UC. <http://hdl.handle.net/10316/87209>
- Santos, J. P. (s.d.). *Projectos: Escola - Conservatório de Música / Quinta das Flores – Coimbra*. <https://trakina.net/ongoing/jpds/conservatorio-coimbra/>
- Savage, P., Loui, P., Tarr, B., Schachner, A., Glowacki, L., Mithen, S., & Fitch, W. (2021). “Music as a coevolved system for social bonding”. *Behavioral and Brain Sciences*, 44, E59. <https://doi.org/10.1017/S0140525X20000333>
- Saxon, K. G., e Schneider, C.M. (1995). *Vocal Exercise Physiology*, San Diego: Singular.
- Sell, K. (2003). *The disciplines of vocal pedagogy: towards a holistic approach*. [Tese de Doutoramento Middlesex University of London] Repositório da Middlesex University Research. <http://eprints.mdx.ac.uk>
- Silva, D. L. D. (2007). “Do gesto ao símbolo: a teoria de Henri Wallon sobre a formação simbólica”. *Educar em revista*, 145-163. <https://doi.org/10.1590/S0104-40602007000200010>
- Sheets-Johnstone, M. (2011). “The corporeal turn”. *Journal of Consciousness Studies*, 18 (7-8) 145-168(24).
- Spradley, James P. (1980). *Participant Observation*. Orlando-Florida: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.

- Steenbeek, H., & van Geert, P. (2017). "Assessing young children's learning and behavior in the classroom: A complexity approach". *International Handbook of Early Childhood Education*. (Springer International handbooks of Education). Dordrecht: Springer.
- Tosi, P. (facsimile 1723). *Opinioni de' cantori antichi, e moderni, o sieno Osservazioni sopra il canto figurato di Pierfrancesco Tosi*. Bolonha: Lelio dalla Volpe.
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/70/IMSLP273936-PMLP140521-opinionidecantor00tosi.pdf>
- Savage, P. E. (2019). *Universals. The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture* (pp. 2282–2285). Thousand Oaks: SAGE Publications.
<http://doi.org/10.4135/9781483317731.n759>
- Vennard, W. (1967). *Singing: the mechanism and the technic*. New York: Carl Fischer.
- Vieira, F. (1993). *Supervisão – uma prática reflexiva de formação de professores*. Rio Tinto: Asa.
- Wallon, H. (1935/1965). *Los orígenes del carácter en el niño*. Lautaro.
<https://saberespsi.files.wordpress.com/2016/09/wallon-los-origenes-del-caracter-en-el-nino-pdf.pdf>
- Wallon, H. (1963). "Buts et méthodes de la psychologie". *Enfance*, 16 (1-2).
- Welch, G. F., & Sundberg, J. (2002). "Solo voice". *The science and psychology of music performance* (pp. 253-268). Oxford: Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195138108.003.0016>
- Welch, G., e White Sjölander, P. (1993). "The developing voice: Education and vocal efficiency – a physical perspective". *Bulletin of The Council For Research in Music Education*, 119, 146–156. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kth:diva-93481>
- Williams, J. (2013). *Teaching singing to children and young adults*. Oxford: Compton Publishing.
- Winograd, M. (2006). "Psicanálise, ciência cognitiva e neurociência: notas para uma interlocução sobre o corpo pensante". *Psychê*, 10(19), 179-195.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382006000300012&lng=pt&tlng=pt

Anexo I – Ficha de Estágio

<i>Local</i>	Coimbra
<i>Escola de Acolhimento</i>	Escola Artística do Conservatório de Coimbra (EACMC)
<i>Tipo</i>	Escola Pública do ME
<i>Ano letivo</i>	2021/2022
<i>Período de estágio</i>	25-10-2021 a 03-07-2022

<i>Disciplinas observadas/cooperadas/leccionadas</i>								
PROFESSORAS COOPERANTES	GRUPO DISCIPLINAR	DISCIPLINA	ALUNOS	NÍVEL DE ENSINO	GRAU/ANO	REG.FREQ.	HORÁRIO	CARGA HORÁRIA p/semana
Joaquina Ly	<i>Instrumento</i>	Canto	Aluna 1 (A1)	Curso Básico - 3º Ciclo	4º Grau/8º Ano	<i>articulado</i>	3ª e 4ªf: 15h25-16h10	90 mins (45 x2)
			Aluno 2 (A2)	Curso Secundário	2º Ano/11º Ano	<i>articulado</i>	3af: 11h50-12h35 6af: 14h30-15h15	90 mins (45 x2)
Carla Pais (2)	<i>Música de Conjunto</i>	Estúdio de Ópera Júnior	EO Júnior (7 alunos)	Curso Básico - 3º Ciclo	3º, 4º e 5º Graus/7º, 8º, 9º Anos	<i>articulado</i>	3af: 17h50-20h00	130 mins
		Estúdio de Ópera (turnos A e B)	EO A/B (25 alunos)	Curso Secundário	1º, 2º e 3º Anos/10º, 11º, 12º Anos	<i>misto</i>	4af: 14h30-17h00 (A) 17h00-19h30 (B)	135 mins

<i>Participação no desenvolvimento de atividades</i>		
Atividades	<i>Audições</i>	Audições de Departamento, Classes de Canto e de Conjunto Vocais (Coro e Estúdio de Ópera) (Básico e Secundário)
	<i>Masterclasses</i>	Masterclasse de Commedia dell'Arte
		Masterclasse de Canto: IX Tenoríadas;
	<i>Concurso</i>	XIII Concurso Nacional de Canto das Escolas Públicas de Ensino Especializado
	<i>Performances</i>	Concerto de Carnaval;
		Concerto nas Comemorações Dia da Europa;
		Concerto Final de Ano Letivo;
		Ópera Les Contes d'Hoffmann;
	<i>Avaliações</i>	Provas de Aptidão Artística de Canto.

<i>Atividade Docente simultânea</i>	<i>01.02 a 31.08.2022</i>	Contratação pela EACMC para docente de Canto (M26) em regime de substituição de alunos do Curso Básico – 2º e 3º Ciclos (ano letivo 2021/2022)
-------------------------------------	---------------------------	--

Anexo II – 1. Cronograma geral da prática educativa no ano de 2021/ 2022

TAREFAS				2021			2022						N.º Aulas	Nº Horas		
				O	N	D	J	F	M	A	M	J	J			
Instrumento	Básico	Canto	Observação	1	6	2	3	7	6	4	4	3		36	27	
			Leccionação	-	1	3	1	-	-	-	1	-		6	4,5	
	Secundário	Canto	Observação		5	5	2	3	2	3	1	1		23	17,1	
			Leccionação	-	1	2	-	-	-	-	-	-		3	2,2	
Classes De Conjunto	Básico	EO Júnior	Observação		3	2	2	3	3	2	4	3		22	47,6	
	Secundário	EO A/B	Observação	1	2	1	2	5	3	1	5	3	3	26	62,8	
Actividades	Audições	Canto			2	1			4		2			-	10	
		EOJ	Ensaio-extra					3				4		-	6	
			Performance					1				2		-	3	
		EO A/B	Ensaio-extra					3			7	5	14	-	29	
			Performance					1				2	2	-	5	
	Masterclasses	Commedia dell' Arte						7						-	7	
		IX Tenoriadas						13	7					-	20	
	Concurso	XIII Concurso Nacional de Canto								20				-	20	
	Concertos	Concertos de Carnaval: Concerto dos participantes Tenoriadas	Ensaio-extra			1		1						-	2	
			Performance						2					-	2	
		Comemorações Dia da Europa	Ensaio-extra								1			-	1	
			Performance								2			-	2	
		Concerto Final Ano Lectivo	Ensaio-extra								7			-	*	
			Performance									2		-	*	
		Ópera "Les Contes d'Hoffmann"	Ensaio-extra										5	14	-	*
			Performance										2		-	*
Actividade Docente M26 (regime de substituição): EACMC - Curso Básico de Canto								80	100	80	80	80	80	-	500	
Processo Geral				30	30	40	40	30	30	30	30	30	30	-	320	
Total													110	1195,2		

Anexo III – 2. Cronograma anual de registo diário do estágio da PES 2021/ 2022

REGISTO DE ESTÁGIO - EACMC 2021/2022									
OBSERVAÇÃO - LECCIONAÇÃO - ACTIVIDADES									
DATA		HORA	PROCESSO	DISCIPLINA	GRAU/ANO	ENSINO/CICLO	ALUNOS	PROF.	DURAÇÃO
1º PERÍODO									
Seg	25-10-21	Início de Estágio							
	25-10-21	10:00-12:00	Reunião de Departamento						
Ter	26-10-21	11:50-12:35	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	26-10-21	12:45-13:44	Observação	Canto	1º Ano	Secundário	*	JL	45 min.
	26-10-21	15:41-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	26-10-21	16:15-17:00	Observação	Canto	1º Ano	Secundário	*	JL	45 min.
	26-10-21	17:15-18:00	Observação	Canto	3º Ano	Secundário	*	JL	45 min.
	26-10-21	18:02-19:23	Observação	Canto	1º Ano	Secundário	*	JL	01:30
Qua	27-10-21	14:40-16:45	Observação	EO A	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1	CP	135 min.
	27-10-21	17:26-18:37	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Ter	02-11-21	11:54-12:49	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	02-11-21	12:55-13:30	Observação	Canto	1º Ano	Secundário	*	JL	00:32
	02-11-21	15:25-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	02-11-21	16:19-17:04	Observação	Canto	1º Ano	Secundário	*	JL	01:28
	02-11-21	18:00-19:57	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	03-11-21	14:31-16:40	Observação	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Sex	05-11-21	14:25-16:21	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Ter	09-11-21	11:52-12:09	-	Canto	2º Ano	Secundário	A2 faltou	-	-
	09-11-21	18:00-20:01	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	10-11-21	14:45-16:47	Observação	EO A	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1	CP	135 min.
Sex	12-11-21	15:38-16:51	Observação	Canto	3º Ano	Secundário	*	JL	01:12
Seg	15-11-21	16:05-17:20	Observação	Canto	1º,2º,3º Anos	Secundário	*	JL	55 min.
	15-11-21	18:00-19:00	Audição Classe de Canto (JL)						
Ter	16-11-21	11:50 Adiada (14:30-15:35)	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.

	16-11-21	15:40-16:13	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Sex	19-11-21	14:55-15:53	Cooperação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL / HS	45 min.
	19-11-21	15:50-16:21	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Ter	23-11-21	11:50-12:40	Leccionação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	HS	45 min.
	23-11-21	15:40-16:19	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	23-11-21	18:00-19:00	Audição de Classe de Canto (IMS)						
Sex	26-11-21	14:40-15:24	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	26-11-21	15:24-16:16	Leccionação	Canto	4º Grau	Básico	A1	HS	45 min.
Ter	30-11-21	11:50-12:44	Leccionação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	HS	45 min.
	30-11-21	15:25-16:16	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	30-11-21	18:04-19:10	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	01-12-21	Feriado Nacional							
Sex	03-12-21	15:30-16:10	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	03-12-21	14:40-15:30	Leccionação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	HS	45 min.
Ter	07-12-21	11:50-12:42	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	07-12-21	15:30-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	07-12-21	17:50-19:59	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	08-12-21	Feriado Nacional							
Sex	10-12-21	14:35-15:35	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	10-12-21	15:35-16:42	Leccionação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	HS	45 min.
	10-12-21	18:00-19:15	Observação	Ensaio c/Orq.			A2/A1	JP / JL	-
Ter	14-12-21	11:50-12:45	Leccionação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	HS	45 min.
	14-12-21	15:30-16:15	-	Canto	4º Grau	Básico - 3ºC	A1 faltou	-	-
	14-12-21	18:05-19:49	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	15-12-21	14:30-18:00	Observação	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Qua	17-12-21	14:35-15:15	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	17-12-21	15:15-15:42	Leccionação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	HS	45 min.
	17-12-21	18:00-19:09	Audição de Departamento de Canto						
Interrupção letiva - Natal (17-12-21 a 03-01-22)									

2º PERÍODO

Ter	18-01-22	11:50-12:52	Leccionação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	HS	45 min.
	18-01-22	15:25-16:17	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	18-01-22	18:10-20:01	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min
Qua	19-01-22	14:47-17:00	Observação	EO A	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1	CP	135 min.
	19-01-22	17:00-19:30	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	21-01-22	14:41-?	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	21-01-22	-16:00	Leccionação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	HS	45 min.
Ter	25-01-22	11:50-13:30	Leccionação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	HS	45 min.
	25-01-22	15:35-16:19	Observação	Canto	4º Grau	Básico - 3ºC	A1	JL	45 min.
	25-01-22	18:00-20:00	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	26-01-22	14:30-14:54	Observação	EO A	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1	CP	135 min
	26-01-22	17:00-19:30	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min
Sex	28-01-22	14:30-15:15	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	28-01-22	15:15-19:40	Observação	Canto	4º Grau	Básico - 3ºC	A1	JL	45 min.
Ter	01-02-22	Início de atividade docente de Canto em regime de substituição na EACMC							
Qua	02-02-22	17:00-19:21	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	04-02-22	15:30-16:15	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2/A1	JL	45 min.
Ter	08-02-22	11:50-12:35	-	Canto	2º Ano	Secundário	A2 faltou	-	-
	08-02-22	15:25-16:30	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	08-02-22	18:35-19:37	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	09-02-22	17:15-18:30	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	11-02-22	14:36-15:30	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL?	45 min.
	11-02-22	15:30-15:45	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL?	45 min.
	11-02-22	16:30-17:03	Observação	Canto Ensaio dueto e terceto "Bastien & Bastiene"	1º-2º Ano + 4º Grau	Básico + Secundário	A2+A1 (+A)	JL	-
Ter	15-02-22	15:35-16:09	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Qua	16-02-22	17:15-18:37	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	18-02-22	14:30-15:30	-	Canto	2º Ano	Secundário	A2 faltou	-	-
	18-02-22	15:40-16:10	Observação	Canto	4º Grau	Básico - 3ºC	A1	JL	45 min.
Seg	21-02-22	17:00-20:40	Observação	EOJ+A/B	3º, 4º, 5º Graus 1º, 2º, 3º Anos	Básico + Secundário	CC1/2/3	CP	3h40

				Ensaio extra: “Fairies, Nymphs & Lovers”					
Ter	22-02-22	15:38-16:08	Observação	Canto Ensaio dueto “Bastien & Bastienne”	4º Grau/1º Ano	Básico 3ºC + Secundário	A2 (+A1)	JL	45 min.
	22-02-22	17:00-20:45	Observação	EO J + A/B Ensaio-geral “Fairies, Nymphs & Lovers”	3º, 4º, 5º Graus 1º, 2º, 3º Anos	Básico 3ºC + Secundário	CC1,2,3	CP	2h40
Qua	23-02-22	17:00-19:30-20:00	Observação	EO J + A/B Ensaio + Audição	Audição das Classes de EO - Cursos Básico e Secundário: “Fairies, Nymphs & Lovers”				
Sex	25-02-22	10:00-18:00	Participação	Ação de Formação / Masterclasse – Comédia dell’Arte					
Sab	26-02-22	10:00-20:00	Observação	Masterclasse – IX Tenoríadas					
Dom	27-02-22	9:30-13:15	Observação	Masterclasse – IX Tenoríadas					
Seg	28-02-22	11:20-19:00	Observação	Masterclasse – IX Tenoríadas					
	28-02-22	19:00-21:00	Concertos de Carnaval – Concerto dos participantes das Tenoríadas						
Interrupção Letiva – Páscoa (28-02-22 – 02-03-22)									
Qua	02-03-22	17:00-18:00	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	04-03-22	14:30-15:29	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	04-03-22	15:30-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Ter	08-03-22	15:25-15:56	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	08-03-22	18:35-19:09	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3 CC2	CP	130 min.
Qua	09-03-22	17:50-19:00	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário		CP	135 min.
Sex	11-03-22	14:45-15:30	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	11-03-22	15:36-16:10	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Ter	15-03-22	17:50-20:00	-	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP faltou	-
	15-03-22	18:00-19:00	Audição das Classes do Curso Básico de Canto						
Qua	16-03-22	14:30-19:30	-	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP faltou	-
Sex	18-03-22	14:30-15:15	-	Canto	2º Ano	Secundário	A2 faltou	JL	-
	18-03-22	15:30-16:11	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Seg	21-03-22	16:00-17:00	Audição de Classe de Canto (IMS)						
Ter	22-03-22	18:00-18:50	Audição de Departamento de Canto						

	22-03-22	18:50-19:30	Reunião de Departamento						
Sex	25-03-22	14:30-	-	Canto	2º Ano	Secundário	A2 faltou	JL	-
	25-03-22	14:30-15:05	Observação	Canto	1º, 2º Anos	Secundário	vvA	JL	-
	25-03-22	15:30-15:57	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	25-03-22	16:00-17:00	Audição de Classe de Canto (JL)						
Seg	28-03-22	10:00-11:45	Reunião de Departamento						
Ter	29-03-22	15:30-16:25	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	29-03-22	16:25-18:00	Reunião de Avaliação						
	29-03-22	18:10-20:00	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	30-03-22	17h00-19:30	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	01-04-22	15:30-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Interrupção letiva – Páscoa (06-04-22 – 18-04-22)									
Sex	08-04-22	14:30-15:15	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	08-04-22	15:30-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Seg	11-04-22	10:30-12:00	Reunião de Departamento						
Ter	12-04-22	11:00-20:00	XIII Concurso Nacional de Canto						
Qua	13-04-22	9:00-22:00	XIII Concurso Nacional de Canto						

3º PERÍODO									
Ter	19-04-22	15:27-16:10	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1		JL 45 min.
	19-04-22	18:50-20:00	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3		CP 130 min.
Qua	20-04-22	14:30-19:30	-	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP Faltou	-
Sex	22-04-22	14:30-15:33	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2		JL 45 min.
	22-04-22	15:33-	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1		JL 45 min.
Ter	26-04-22	19:00-20:09	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3		CP 130 min.
Qua	27-04-22	14:30-19:30	Obs. Não fui	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	29-04-22	14:35-15:35	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2		JL 45 min.
	29-04-22	15:35-16:34	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1		JL 45 min.
Ter	03-05-22	15:25-	Leccionação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1		JL 45 min.
	03-05-22	17:50-20:00	-	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	04-05-22	14:30-19:30	-	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.

Qui	05-05-22	17:00-18:00	Leccionação / Participação	Ensemble Canto Ensaio-extra: “Comemorações do Dia da Europa”	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	A1 + vv	JL / IMS / HS	1h
Ter	06-05-22	14:30-15:30	Supervisão Prática Educativa	Canto + EO	4º Grau/1º Ano	Básico + Secundário	A1+A2	AS / JL	1h
Qua	07-05-22	14:30-19:30	Não fui	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Seg	09-05-22	18:30-20:00	Comemorações do Dia da Europa - Concerto do Ensemble de Canto						
Ter	10-05-22	15:40-16:10	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	10-05-22	18:00-20:09	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	11-05-22	17:00-20:05	Observação	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Ter	17-05-22	15:35-16:34	-	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL faltou	-
	17-05-22	18:45-20:00	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	18-05-22	17:00-18:48	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	130 min.
Qui	19-05-22		Provas de Acesso – Departamento de Canto						
Sex	20-05-22	18:00-19:29	Observação-Participação	EO A/B Ensaio-extra	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Ter	24-05-22	11:50-12:30	-	Canto	2º Ano	Secundário	A2 faltou	JL	-
	24-05-22	15:40-16:11	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	24-05-22	18:47-20:09	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	25-05-22	17:00-18:29	Observação	EO B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	27-05-22	14:30-15:34	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	27-05-22	15:34-16:21	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Seg	30-05-22	10:00-12:00	Reunião de Departamento						
	30-05-22	16:00-17:00	Audição de Classe de Canto (IMS)						
	30-05-22	17:50-19:24	Observação-Participação	EO A/B Ensaio-extra	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Ter	31-05-22	15:25-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	31-05-22	17:50- sobrep. c/ audição	-	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	-
	31-05-22	18:00-20:00	Audição de Classe de Canto (JL)						
Qua	01-06-22	14:30-19:30/ 21:30-23:00	Observação-Participação	EO A/B	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.

				Ensaio geral + Concerto Final de Ano Lectivo					
Qui	02-06-22	18:00-19:00	Audição do Departamento de Canto						
	02-06-22	19:00-20:00	Reunião de Avaliação						
Sex	03-06-22	14:30-15:35	Observação	Canto	2º Ano	Secundário	A2	JL	45 min.
	03-06-22	15:35-16:15	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
Ter	07-06-22	15:40-16:13	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	07-06-22	18:35-20:14	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Interrupção Letiva – Final de Ano (5º Grau, 2º e 3º Anos)									
Qua	08-06-22	9:00-10:00	Reunião de Avaliação						
	08-06-22	16:45-18:38	Observação	EO B Ensaio-extra: Ópera “Os Contos de Hoffmann”	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC2	CP	135 min.
Sex	10-06-22	Feriado Nacional							
Seg	13-06-22	15:30-	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Ter	14-06-22	15:25-16:16	Observação	Canto	4º Grau	Básico 3ºC	A1	JL	45 min.
	14-06-22	18:40-20:13	Observação	EO Júnior	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Qua	15-06-22	17:00-18:11	Observação	EO A/B Ensaio-extra: Ópera “Os Contos de Hoffmann”	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	CP	135 min.
Interrupção Letiva - Final de Ano (1º a 4º Graus, 2º e 3º Anos)									
Seg	20-06-22	15:30-19:30- 21:00	Observação	EO Júnior Ensaio- extra + Audição Final: “Uma aventura no País das Maravilhas: Alice e os seus amigos”	3º, 4º, 5º Graus	Básico 3ºC	CC3	CP	130 min.
Ter	28-06-22	Provas de Aptidão Artística de Canto							
Qua	29-06-22	14:24-19:20	Observação	EO A/B Ensaio-extra: Ópera “Os Contos de Hoffmann”	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	vv	

Sex	01-07-22	14:30-19:30	Observação	EO A/B Ensaio-extra (pré- geral): Ópera “Os Contos de Hoffmann”	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	vv	
Sab	02-07-22	14:30-19:30	Observação	EO A/B Ensaio-extra (geral): Ópera “Os Contos de Hoffmann”	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	vv	
Dom	03-07-22	14:30-18:00- 20:00	Observação	EO A/B Ensaio colocação + Concerto Final EACMC – Ópera: “Os Contos de Hoffmann”	1º, 2º, 3º Anos	Secundário	CC1/2	vv	

Anexo IV – Relatórios das aulas observadas: Canto - Curso Básico

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: Canto (Curso Básico – 3º Ciclo) – A1	Ano/Turma: 4ºAno/8ºAno
Escola Professora: Prof. ^a Joaquina Ly	Nº de aula: 1	Data: 26/10/2021

Registo de observação diário

- **Início:**

Primeira aula observada da aluna A2. Cheguei pelas 15h00, antes da hora estipulado e aguardo pela aluna; Professora leciona outra aluna. (15h30). Chegada da aluna, tempo prévio de encontro e cumprimento da aluna. Professora, cordialmente, faz as apresentações.

- **Fase I**

A aula começou com exercício de aquecimento corporal (sem fonação), prática de alongamentos e relaxamento corporal e respiração consciencializada, posição em pé - alinhamento postural: - flexão e extensão demorada da coluna; - levantar os braços acima da cabeça, alongamento e relaxamento trapézio, mobilização do mecanismo da respiração apoiada, esterno e caixa torácica sem colapsar – Prof.^a usa a metáfora “saca-rolhas”.

- **Fase II - Exercícios vocais:**

- reforço da respiração apoiada – “imitar um cãozinho cansado” em [u-a].
- controlo da respiração com exercício em fricativa sonora [v] em glissando; exercício de equilíbrio da ressonância em [m] em glissando; exercício de semi-oclusão vibração de língua em arpejo a escala de 8ª (asc.-desc.) em [tr].
- Exercício de equilíbrio de ressonância consoante fricativa alveolar com intervalo desc. de 5ª em glissando [ra], prof.^a tenta corrigir: “quando fazemos [r] a língua não está a fazer coisas estranhas” de forma; mantém o exercício, mas em escala descendente só com vibração de língua [r] para depois juntar [a] com melhoria do equilíbrio da ressonância.
- Exercício com diferenciação de vogal [i-i-a-i]: 1-1-5-1, depois em arpejo (asc.-desc.), corrige através da mobilização do apoio [ah-ah] “aspirado”; exercício em arpejo de 8ª *staccato* [u] (asc.-desc.) “imagina que o teu [u] está desenhado aqui” demonstra a posição dos lábios, segue em [u-u-a-a-u] e corrige “queixo relaxado, apertou quando foi lá pra cima”.

- **Fase III -Trabalho de reportório:**

- “Rossignol” (Joan Manuel Serrat): leitura melódica com nome de notas, a prof.^a faz notar particularidades da pronúncia da língua catalã e segue, primeiro, com leitura do texto falado e segue para articulação vocalizada com correções da pronúncia e tradução do texto.

- **Final**

Fim da aula, com *feedback* do trabalho executado. Prof.^a recomenda nova peça de reportório para estudo, notando a particular beleza da canção (Manuel Garcia Morante), ao que a aluna, bem-disposta, sempre faz uma nota de graça: “se calhar os homens primitivos cantavam isto à volta da fogueira”, revelando a ótima relação prof^a-aluna e ambiente de aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: Canto (Curso Básico – 3º Ciclo) – A1	Ano/Turma: 4ºAno/8ºAno
Escola Professora: Prof. ^a Joaquina Ly	Nº de aula: 2	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário

- **Início:** Chegada da aluna, tempo prévio de encontro e cumprimento da aluna.
- **Fase I** - alongamentos e relaxamento corporal e respiração consciencializada, posição em pé -alinhamento postural: - flexão e extensão demorada da coluna; - levantar os braços acima da cabeça, alongamento e relaxamento trapézio, mobilização do mecanismo da respiração apoiada.
- **Fase II**
 - exercício de equilíbrio da ressonância em [m] em glissando; exercício de semi-oclusão vibração de língua em arpejo a escala de 8ª (asc.-desc.) em [r].
 - Exercício com [a] arpejo em *staccato* – nota sobre a posição do queixo; depois pronuncia [a] falado “zangado; feliz; surpresa feliz; histérico”.
 - Exercício com diferenciação de vogal [i-a-i]: 1-5-1, depois em arpejo (asc.-desc.); [u-a-u] falado; “cuidado com a cabeça” – prof.^a corrige e aponta para a posição da cabeça/nuca (*appoggio della nuca*); exercício com [u-a] escala 8ª descendente legato “pensa num bebé chorão”;
- **Fase III** -Trabalho de reportório:
 - “*Amor ch’attendi, amor che fai*” (G.Caccini) – pronunciação do texto falado, seguido de leitura rítmica e, depois, melódica. Prof.^a sugere a memorização da peça “estás na hora de começar a decorar”.
- **Final** - *Feedback* das atividades desenvolvidas e indicação do trabalho autónomo para casa.

Anexo V – Planificações das aulas lecionadas: Canto - Curso Básico

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO - CANTO

Aula de Canto

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Básico (3º Ciclo) – 4º grau/8º ano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 1

Estagiária: Heloísa Simões

Data: 26/11/2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução a *solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Reportório:
 - **Son tutta sola** - N° 1 – Aria (Bastienne)
(W.A.Mozart/ texto F. W. Weiskern, J. H. Müller e J. A. Schachtner, 1768), in Ópera Cômica - *Bastiano e Bastiana* [Bastien und Bastienne: – Trad. E.Oddone e D.Suzzi, Ricordi].
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; legato, intervalos, arpejos de 5ª e escalas de 8ª e staccato e/ou coloratura;
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional);
 - Arrefecimento vocal.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **Início** – saudações cordiais à aluna, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal. Verificação do trabalho já desenvolvido e/ou início de atividades.
- **Fase I** (10 mins) – Aquecimento: momento de preparação mental, relaxamento e alinhamento – aquecimento e consolidação do equilíbrio corporal, lembrar a respiração, postura, apoio e exercícios de aquecimento vocal preparatórios do sistema vibratório (“aquecer a laringe”), ressonâncias, pressurização de diafragma e vogais para correção da articulação: Deitar em posição *Balasama* para sentir a atividade muscular torácica, diafragmática e abdominal,
 - Exercícios sem fonação alongamento dos músculos da face (massagem facial), do pescoço e ombros [movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros]; ii) exercícios de respiração – fonação (inspiração seguida de expiração /sss/ e fricativa sonora com fonação /zz/); iii) alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita “hula-hula!”, frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado].
 - Exercícios com fonação: estabilização da laríngea/vocalização “imitar o cãozinho”; “sirene” (glissandos em [i]); exercício de coordenação da fonação – “riso” em [ah] e escutar como termina a vogal;
 - (exercício de semi-oclusão do trato vocal, glissando (vibração de língua); exercício de ressonância com /m/v/ (intervalo de 5ª e escala rápida de 5 notas); exercícios com diferenciação de vogais (escala, arpejo, staccato);
- **Fase II** – (35 mins) –exercícios técnicos que auxiliem e promovam a assimilação da ária, correção de eventuais tensões no sistema articulatório (nomeadamente na mandíbula) e articulação temporomandibular e execução performativa da ária.
 - Interpretação da ária com correpetição e posterior interpretação conjunta do dueto.
 - Reconhecimento de vários elementos da melodia: ornamentação, variação, tempo, andamentos, agógica, dinâmicas (e de texto: leitura/recitação, fonética, tradução).
 - Eventuais correções de vários elementos técnicos e/ou expressivos na execução com vista à interpretação total das peças. Compreender as possibilidades performativas e busca pela individualidade na interpretação (a solo e em dueto).

- **Final** – Arrefecimento vocal
 - Comentários e balanço do trabalho desenvolvido e incentivo a uma leitura e estudo autônomo com atenção a quaisquer dificuldades apresentadas.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AValiação

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizou todos os vocalizos com bom desempenho; eficiência e entusiasmo da capacidade de resposta em aula; aproveitamento da aula; correção fonética, articulação e de dicção; capacidade técnica e expressiva; boa cooperação e empenho nas atividades pedidas.

REFLEXÃO

A aluna demonstrou interesse nos novos exercícios propostos, desempenhando com entusiasmo, em especial, nos exercícios explicados pelo uso de metáforas. A boa disposição da aluna proporciona um ambiente de aula bastante prazeroso, motivador e criativo, não deixando de ser necessário promover algum sentido de disciplina. Esta ária foi um bom exercício de trabalho das capacidades interpretativas do papel das personagens no contexto narrativo. Ao questionar a aluna sobre a ação da personagem no contexto da narrativa, possibilitou a caracterização do clima emocional psicológico e dramático das personagens e da trama, despertando o imaginário da representação e sentido expressivo, procurando desenvolver no aluno a sua capacidade de construção da personagem na relação com a sua própria vivência (trabalho do ator).

Aula de Canto

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Básico (3º Ciclo) – 4º grau/8º ano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 1

Estagiária: Heloísa Simões

Data: 03/12/2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução *a solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Reportório:
 - **Son tutta sola** - N° 1 – Aria (Bastienne) (Mozart) – continuação do estudo.
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; legato, intervalos, arpejos de 5ª e escalas de 8ª e staccato e/ou coloratura;
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional);
 - Arrefecimento vocal.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **Início** – saudações cordiais à aluna, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal.
 - **Fase I** (10 mins) – aquecimento e consolidação do equilíbrio corporal, relembrar a respiração, postura, apoio e exercícios de aquecimento vocal preparatórios do

sistema vibratório (“aquecer a laringe”), ressonâncias, pressurização de diafragma e vogais para correção da articulação:

- Exercícios sem fonação movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros; exercícios de respiração – fonação (inspiração seguida de expiração /sss/ e fricativa sonora com fonação /zz/); alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita “hula-hula!”, frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado].
- Exercícios com fonação: “sirene” (glissandos em [u-i]); exercício de coordenação da fonação – “riso” em [ah-ah-ah-ah] (desc.)
- exercício de semi-oclusão do trato vocal, vibração de língua [r]; exercício de ressonância com /m/v/ (intervalo de 5ª e escala rápida de 5 notas); exercícios com diferenciação de vogais (escala, arpejo, staccato) [i-e-a-o-u];
- **Fase II** – (35 mins) –exercícios técnicos que auxiliem e promovam a assimilação da ária, correção de eventuais tensões no sistema articulatório (nomeadamente na mandíbula) e articulação temporomandibular e execução performativa da ária.
 - Revisão do texto: leitura/recitação, fonética, tradução – significado;
 - Revisão de partes a precisar de trabalho;
 - Correções de vários elementos técnicos e/ou expressivos na execução com vista à interpretação total das peças. Compreender as possibilidades performativas e busca pela individualidade na interpretação (a solo e em dueto).
- **Final** –Comentários e balanço do trabalho desenvolvido e incentivo a uma leitura e estudo autónomo com atenção a quaisquer dificuldades apresentadas.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AValiação

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizou todos os vocalizos com bom desempenho; eficiência e entusiasmo da capacidade de resposta em aula; aproveitamento da aula; correção fonética, articulação e de dicção; capacidade técnica e expressiva; boa cooperação e empenho nas atividades pedidas; perspicácia na interpretação do sentido musical.

REFLEXÃO

A aluna continuou a demonstrar interesse nos exercícios e atividades propostos. A aluna demonstrou boa capacidade de memorização e conseguindo assimilar muito bem todo o texto musical. Durante o ensaio com pianista acompanhador, a aluna mostrou empenho.

Aula de Canto

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Básico (3º Ciclo) – 4º grau/8º ano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 1

Estagiária: Heloísa Simões

Data: 10/12/2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução *a solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Repertório:
 - **Son tutta sola** - N° 1 – Aria (Bastienne) (Mozart) – continuação do estudo.
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; legato, intervalos, arpejos de 5ª e escalas de 8ª e staccato e/ou coloratura;
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional);

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **Início** – saudações cordiais à aluna, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal.
 - **Fase I** (10 mins) – Aquecimento: Exercícios sem fonação movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros; exercícios de respiração – fonação (inspiração seguida de expiração /sss/ e fricativa sonora com fonação /zz/); alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita; frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado].
 - Exercícios com fonação: “sirene” (glissandos em [i]); exercício de coordenação da fonação – “riso” em [uh-uh-uh-uh] staccato e glissando em [i-u].
 - exercício de semi-oclusão do trato vocal, vibração de língua [r]; exercício de ressonância com /m/v/ (intervalo de 5ª e escala rápida de 5 notas); exercícios com diferenciação de vogais (escala, arpejo, staccato) [i-a/e/o];
- **Fase II** – (35 mins) –
 - Revisão de partes a precisar de trabalho;
 - Correções de vários elementos técnicos e/ou expressivos na execução com vista à interpretação total das peças. Compreender as possibilidades performativas e busca pela individualidade na interpretação (a solo e em dueto).
- **Final** - Comentários e balanço do trabalho desenvolvido e incentivo a uma leitura e estudo autónomo com atenção a quaisquer dificuldades apresentadas.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AVALIAÇÃO

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizou todos os vocalizos com melhor no desempenho; eficiência e entusiasmo da capacidade de resposta em aula; aproveitamento da aula; correção fonética, articulação e de dicção; capacidade técnica e expressiva; boa cooperação e empenho nas atividades pedidas.

REFLEXÃO

A aluna continuou a demonstrar bom desempenho na execução. Em geral, a aluna correspondeu bem às ideias e aos exercícios propostos.

Anexo VI – Relatórios das aulas observadas: Canto - Curso Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: Canto (Curso Secundário) – A2	Ano/Turma: 2ºAno/11ºAno
Escola Professora: Prof.ª Joaquina Ly	Nº de aula: 1	Data: 26/10/2021

Registo de observação diário

- **Início:**

Primeira aula observada do início do estágio. Cheguei pelas 11h25, antes da hora estipulada e aguardo pela professora e aluno. (11h30) Chegada da professora, tempo prévio de encontro e cumprimento da docente com indicação de alguns espaços e salas específicas do estabelecimento, no percurso até à sala. O aluno chega à sala de aula, momento em que a Profª saúda o aluno e, cordialmente, faz as apresentações.

- **Fase I (11h55)**

A aula começou com exercício de aquecimento corporal (sem fonação), prática de alongamentos e relaxamento corporal e respiração consciencializada, posição em pé - alinhamento postural: - flexão e extensão da coluna; - rotação de ombros para reduzir tensão na região escapular e expandir a parte superior do tórax; - rotação do pescoço (flexão lateral esquerda e direita e flexão e extensão) para amplitude da mobilidade cervical.

- **Fase II - Exercícios técnico:**

- exercício de ressonância em graus conjuntos 3ª (asc. e desc.) com labiodental fricativa sonora [v], posição horizontal dos lábios, pequena abertura, sensação da área zigomática;
- exercício de semi-oclusão vibração de língua com alveolar [r] , 1-5-4-3-2-1-5-1;
- “como quem aprecia um cheirinho” – exercício de ressonância com /m/ em glissando 5ª (asc.-desc.) e em escala de 8ª (asc.-desc.) para sensação do *appoggio*, atividade muscular abdominal;
- exercício de diferenciação das vogais: [i-e-a-e-i], em arpejo 8ª em *legato* (asc.- desc.) “pensar num movimento, é importante a descida e a subida” e saltos de 5ª staccato: 1-5-1-5-1-5-4-3-2-1 “ não agigantes o /a/!”, a professora sugere a posição de flautista na execução do mesmo exercício mas com [v] “ como se som entrasse em nós [...] mais surpreendido”, para tornar mais flexível a abertura bucal, alongamento das cordas vocais, contração muscular com controlo respiratório, movimento visível da boca, lábios, língua e queixo no espelho; mesma ordem de vogais mas em escala de 8ª (asc.- desc.) em *legato* “ não *escurecer* tanto a vogal [...] movimento da respiração e não da força”; correção e relaxamento da posição do queixo do aluno para maior eficiência fonética e mobilidade acústica: finaliza com arpejo de 8ª, com mesma ordem de vogais (asc.- desc.).

- **Fase III -Trabalho de reportório:**

- “*Piango, gemo, sospiro e peno*” (Vivaldi). - Questionamento da professora ao aluno de elementos musicais e compreensão formal, estrutural e estilística da ária, com particular atenção às dificuldades de execução vocal no equilíbrio das vogais e

articulação textual, associado a preocupações musico-expressivas. Ajuste, treino e exemplificação para melhorar ornamentos, notas de passagem e coloratura. Incidência da professora na retórica e sentido musical.

- “*Quia Fecit Mihi Magna*” (J.S.Bach). - Execução da ária com trabalho específico de coloratura, através da aplicação de exercícios em *staccato*; olhar no espelho a postura e posição da boca na articulação e mobilização acústica e eficiência fonética (espaço da cavidade bucal e área maxilar). Trabalho em simbiose com a atenção ao conteúdo emocional e carácter da ária, contorno melódico, fraseado, articulação, texto. Dificuldade do aluno no registo agudo (*secondo passaggio*).
- **Final** - Fim da aula, com *feedback* do trabalho executado. A professora aconselha ao aluno para “acreditar” de forma expressiva o conteúdo da ária, no sentido do texto e significado e para melhorar o ajuste das vogais (posição lábios, queixo, língua, boca).

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: Canto (Curso Secundário) – A2	Ano/Turma: 2ºAno/11ºAno
Escola Professora: Prof.ª Joaquina Ly	Nº de aula: 2	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário

- **Início:** O aluno chega à sala de aula, momento em que a Profª saúda cordialmente o aluno.
- **Fase I** - aquecimento corporal (sem fonação), de pé -alinhamento postural: - flexão e extensão da coluna; - rotação de ombros para reduzir tensão na região escapular e expandir a parte superior do tórax; - rotação do pescoço (flexão lateral esquerda e direita e flexão e extensão) para amplitude da mobilidade cervical.
- **Fase II** - Exercícios técnicos:
 - exercício em [s] controlo respiração e apoio;
 - coordenação do início e fim de equilíbrio muscular dinâmico com repetições faladas: “uau”;
 - vibração labial em glissando, seguida de vibração de língua em [r] em intervalo de 5ª descendente 5-4-3-2-1-5-1 – reparo da prof.ª na correção das notas no intervalo para o registo agudo “na vertical, movimento elástico”.
 - arpejo 8ª em [i-a].
 - escala em [u] (asc.-desc).
- **Fase III** - Trabalho de reportório:
 - “*Quia Fecit Mihi Magna*” (J.S.Bach). – Continuação do estudo, com atenção à coloratura, gesto “imagina que chegas à parede e desenhar o gesto” e significado do texto.
 - Prof.ª ajuda o aluno, através do toque nas regiões torácica, diafragmática e abdominal para incentivar a perceção da atividade muscular da respiração (apoio); relaxamento mandibular; usa o gesto para “desenhar a frase musical”.
- **Final**
Fim da aula, com *feedback* do trabalho executado, aludindo ao carácter expressivo do texto.

Anexo VII – Planificações das aulas lecionadas: Canto – Curso Secundário

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO - CANTO

Aula de Canto

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Secundário – 10ºano/1ºano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Heloísa Simões

Data: 23/11/2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução a *solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Reportório:
 - “*Là ci darem la mano*” (D. Giovanni – W.A. Mozart)
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; legato, saltos, ornamentos, arpejos de 5ª e escalas de 8ª e staccato e/ou coloratura;
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional);
 - Arrefecimento vocal.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **início** – saudações cordiais aos alunos, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal. Início de atividades.
- **Fase I** (10 mins) – Aquecimento: momento de preparação mental, relaxamento e alinhamento – aquecimento e consolidação do equilíbrio corporal, lembrar a respiração, postura, apoio e exercícios de aquecimento vocal preparatórios do sistema vibratório (“aquecer a laringe”), ressonâncias, pressurização de diafragma e vogais para correção da articulação:
- Exercícios sem fonação alongamento dos músculos da face (massagem facial), do pescoço e ombros [movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros]; ii) exercícios de respiração – fonação (inspiração seguida de expiração /sss/e fricativa sonora com fonação /zz/); iii) alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita, frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado]).
- Exercícios com fonação (exercício de semi-oclusão do trato vocal, glissando (vibração de língua); exercício de ressonância com /m/v/ (intervalo de 5ª e escala rápida de 5 notas); exercícios com diferenciação de vogais (escala, arpejo, staccato).
- **Fase II** – Técnica Vocal específica (35 mins) –exercícios técnicos que auxiliem e promovam a assimilação da ária, correção de eventuais tensões no sistema articulatório (nomeadamente na mandíbula) e articulação temporomandibular e execução performativa da ária.
- Interpretação da ária com correpetição e posterior interpretação conjunta do dueto.
- Reconhecimento de vários elementos da melodia: ornamentação, variação, tempo, andamentos, agógica, dinâmicas (e de texto: leitura/recitação, fonética, tradução).
- Eventuais correções de vários elementos técnicos e/ou expressivos na execução com vista à interpretação total das peças. Compreender as possibilidades performativas e busca pela individualidade na interpretação (a solo e em dueto).
- **Fase III** – Arrefecimento vocal
- Comentários e balanço do trabalho desenvolvido e incentivo a uma leitura e estudo autónomo com atenção a quaisquer dificuldades apresentadas.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AVALIAÇÃO

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizou todos os vocalizos de forma consciente e bom desempenho; boa capacidade de resposta em aula; bom aproveitamento da aula; desenvolvimento do equilíbrio e estabilidade de registo e extensão, controlo dinâmico; capacidade técnica e expressiva.

REFLEXÃO

O aluno foi bastante recetivo a todos os exercícios propostos. No que respeita o desenvolvimento das possibilidades vocais, o aluno revela boa versatilidade na continuidade e unidade frásica (direção da frase – legato, coordenação e comunicação artística. É necessário reforço nos pontos de transição de registo (zona de passagem), maior exploração do 1º e 2º *passaggi* através de exercícios que proporcionem o encontro equilíbrio do registo na escala da voz grave, média (por exemplo, através de consoantes nasais para maior sensação facial simpática e equilíbrio da ação muscular da laringe) e aguda (escalas descendentes e ascendentes com vogais [i-e-o]).

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO - CANTO

Aula de Canto

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Secundário – 10ºano/1ºano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Helóisa Simões

Data: 30/11/2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução a *solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Reportório:
 - “*Quia Fecit Mihi Magna*” (J.S.Bach).
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; arpejos de 5ª, escalas 8ª e exercícios de equilíbrio de ressonância com consoantes nasais.
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional);
 - Arrefecimento vocal.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **início** – saudações cordiais aos alunos, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal. Início de atividades.
- **Fase I** (10 mins) – Exercícios sem fonação alongamento dos músculos da face (massagem facial), do pescoço e ombros [movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros]; inspiração seguida de expiração /sss/ e fricativa sonora com fonação /zz/; alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita, frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado].
- Explicação e execução do exercício de respiração de Farinelli: inspiração com contagem de tempos com início moderado de 1-5, sentir a expansão das costelas e área umbilico-epigástrica.

- Exercícios com fonação (exercício de semi-oclusão do trato vocal, glissando (vibração de língua); exercício de ressonância com /m/v/ (intervalo de 5ª e escala rápida de 5 notas); exercícios com diferenciação de vogais (escala, arpejo, staccato);
- Exercício com uso da bilabial [m] e vogal [a] - assegurar que o velum não interfere com as cavidades nasofaríngea e oral, promover o equilíbrio da ressonância, sem nasalidade na vogal) – intervalo de 5ª (asc.- desc.) legato, tempo longo.
- **Fase II** – Técnica Vocal específica (35 mins) – exercícios técnicos que auxiliem e promovam a assimilação da ária, correção de eventuais tensões no sistema articulatório (nomeadamente na zona mandibular) e articulação temporomandibular e trabalho sobre partes da coloratura, na ária – aplicação do movimento e gesto para o contorno melódico.
- Interpretação da ária com correpetição e posterior interpretação conjunta do dueto.
- **Fase III** – Arrefecimento vocal
- Comentários e balanço do trabalho desenvolvido.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AVALIAÇÃO

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizou todos os vocalizos de forma consciente e bom desempenho, apesar de sentir-se algum cansaço vocal; boa capacidade de resposta em aula; bom aproveitamento da aula; desenvolvimento do equilíbrio e estabilidade de registo e extensão, controlo dinâmico; compreensão estilística; correção fonética e de dicção; capacidade técnica e expressiva.

REFLEXÃO

O aluno apresentou algum cansaço vocal, com implicações qualitativas para o registo agudo nas transições melódicas. Necessária continuação de reforço nos pontos de transição de registo (zona de passagem), através de exercícios que proporcionem maior equilíbrio do registo na escala da voz grave, média, aguda; além do reforço da técnica do apoio e maior percepção da atividade muscular coordenada. Necessário aplicar exercícios que promovam maior percepção da atividade muscular da área velo faríngea, para equilíbrio e eficiência na ressonância (por ex., exercícios lábios fechados com [m]).

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO - CANTO

Aula de Canto

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Secundário – 10ºano/1ºano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Heloísa Simões

Data: 14/12/2021

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução a *solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Relatório:
 - “In diesen heil’gen Hallen”- aria do Sarastro (*Flauta Mágica*, W.A.Mozart)
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; arpejos de 5ª, escalas 8ª e exercícios de equilíbrio de ressonância com consoantes nasais.
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **início** – saudações cordiais aos alunos, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal. Início de atividades.
- **Fase I** (10 mins) – exercícios de movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros]; inspiração seguida de expiração /sss/e fricativa sonora com fonação /zz/); alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita, frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado]].
- Exercício com [m] e vogal [a] - assegurar que o velum não interfere com as cavidades nasofaríngea e oral, promover o equilíbrio da ressonância, sem nasalidade na vogal) – intervalo de 5ª (asc. - desc.) legato, tempo longo.
- **Fase II** – Técnica Vocal específica (35 mins) – exercícios técnicos que auxiliem e promovam a assimilação da ária, correção de eventuais tensões no sistema articulatório (nomeadamente na zona mandibular) e articulação temporomandibular e trabalho sobre partes da coloratura, na ária – aplicação do movimento e gesto para o contorno melódico.
- Trabalho do fraseado e dinâmica, compreensão do carácter expressivo da ária (chiaroscuro).
- **Fase III**
- Comentários e balanço do trabalho desenvolvido.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AVALIAÇÃO

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizou todos os vocalizos de forma consciente e bom desempenho, apesar de sentir-se algum cansaço vocal; boa capacidade de resposta em aula; bom aproveitamento da aula; desenvolvimento do equilíbrio e estabilidade de registo e extensão, controlo dinâmico; compreensão estilística; correção fonética e de dicção; capacidade técnica e expressiva.

REFLEXÃO

O aluno demonstrou um ótimo desempenho, dadas as exigências desta área, sendo indicativo de um bom trabalho. Este tipo de relatório reforça as capacidades dos alunos e promovem um trabalho contínuo (a longo prazo) de superação e motivação para a vida.

**Anexo VIII– Relatórios das aulas observadas: Estúdio de Ópera Júnior –
Curso Básico**

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: EOJ	Ano/Turma: 3º, 4º e 5º Graus/7º, 8º, 9º Anos
Escola Professora: Prof. ^a Carla Pais	Nº de aula: 1	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário

- **Início:** Primeira aula observada do EOJ. Chegada da prof.^a. Conversa com os alunos sobre o repertório a estudar. Seguindo a fase aquecimento físico. Antes, posicionam o mobiliário da sala para permitir espaço para movimento.
- **Fase I (18h05):** Alongamentos e relaxamento corporal e respiração consciencializada, posição em pé -alinhamento postural: - flexão e extensão da coluna; - rotação do pescoço (flexão lateral esquerda e direita e flexão e extensão) para amplitude da mobilidade cervical e alinhamento; - rotação de ombros para reduzir tensão na região escapular e expandir a parte superior do tórax.
Fase II - Exercícios técnicos:
 - Exercícios de equilíbrio de ressonância com vogais fricativas labiodental e alveolar sonoras e surdas em subidas de 5ª por graus conjuntos: [z],[s], [v], [f] e depois glissando em [u].
 - Exercício de semi-oclusão de vibração de lábios [br] (asc. e desc.); seguido da escala em [u] (asc.-desc.);
 - Exercício em *staccato* na sequência [i-a-i] (asc. - desc.) e graus conjuntos de 5ª em [l] (para enrolar a língua - tensão da musculatura hióidea).
- Escalas 8ª [vi-a-i] (asc.-desc.). indicação da prof.^a sobre a postura “quanto mais natural, mais o público sente”.
- **Fase III - Trabalho de repertório:**
 - “*Que lindos sininhos*” (trad. Flauta Mágica – W. Mozart) – leitura, execução repetida com junção e separação dos naipes, à vez, seguido de tutti. Troca de ideias sobre os figurinos a apresentar na ópera no fim do período.
- **Final:** Fim da aula, com *feedback* do trabalho executado e sugestão do estudo e memorização do repertório em casa.

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: EOJ	Ano/Turma: 3º, 4º e 5º Graus/7º, 8º, 9º Anos
Escola Professora: Prof. ^a Carla Pais	Nº de aula: 2	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário

- **Início:** Chegada da prof.^a. Conversa com os alunos. Seguindo a fase aquecimento físico. Posicionam o mobiliário da sala para permitir espaço para movimento.
 - **Fase I** - Alongamentos e relaxamento corporal: de pé -alinhamento postural: - flexão e extensão da coluna; - rotação do pescoço (flexão lateral esquerda e direita e flexão e extensão) para amplitude da mobilidade cervical e e alinhamento; - rotação de ombros para reduzir tensão na região escapular e expandir a parte superior do tórax.
Fase II - Exercícios técnicos:
 - Exercícios de equilíbrio de ressonância com vogais fricativas labiodental e alveolar sonoras e surdas em subidas de 5ª por graus conjuntos: [z],[s], [v], [f] e depois glissando em [u].
 - Exercício de semi-oclusão de vibração de lábios [br] (asc. e desc.); seguido da escala em [u] (asc. - desc.);
 - **Fase III** -Trabalho de reportório:
 - “*Que lindos sininhos*” (trad. Flauta Mágica – W. Mozart) – continuação da aula anterior.
 - “*Three Operettas*” – Ato I (Oscar Weil) – início da leitura e estudo.
- Final** - Fim da aula, com *feedback* positivo do trabalho desenvolvido pelos alunos.

Anexo IX– Relatórios das aulas observadas: Estúdio de Ópera A/B – Curso Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: EO A/B	Ano/Turma: 1º, 2º e 3º Anos/ 10º,11º,12ºAnos
Escola Professora: Prof.ª Carla Pais	Nº de aula: 1	Data: 27/10/2021

Registo de observação diário

- **Início:**

Primeira aula observada do início do estágio. Cheguei pelas 14h30, antes da hora estipulado. (14h40) Chegada da professora, tempo prévio de encontro e conversa com a docente. Os alunos vão chegando à sala de aula, momento em que a Profª faz devidas apresentações.

- **Fase I (14h41)**

A aula começou com exercício de aquecimento corporal “acordar e por o corpo a funcionar”, prática de alongamentos e relaxamento corporal e respiração consciencializada, posição em pé -alinhamento postural: - flexão e extensão da coluna; - rotação do pescoço (flexão lateral esquerda e direita e flexão e extensão) para amplitude da mobilidade cervical e e alinhamento; - rotação de ombros para reduzir tensão na região escapular e expandir a parte superior do tórax. Posição “super-herói”.

- **Fase II - Exercícios técnicos:**

- Exercícios de equilíbrio de ressonância com vogais fricativas labiodental e alveolar sonoras e surdas em subidas de 5ª por graus conjuntos: [z],[s], [v], [f] e depois glissando em [u].
- Exercício de semi-oclusão de vibração de lábios [br] (asc. e desc.); seguido da escala em [u] (asc.-desc.);
- Exercício em *staccato* na sequencia [i-a-i] (asc.-desc.) e graus conjuntos de 5ª em [l] (para enrolar a língua - tensão da musculatura hióidea).

- **Fase III - Trabalho de reportório:**

- “*Sing While We Trip It On The Green*” - *The Fairy Queen* (Semi-Opera Z. 629) Henry Purcell (1692) – continuação do trabalho vocal das aulas anteriores.
- Iniciam as vozes femininas e depois as masculinas; junção de sopranos com baixos e depois as 3 vozes com correcção da postura dos alunos sugerida pela Prof.ª. junta as 4 vozes, vai corrigindo por naipes com junções de 3-1, 2-3 e, por fim, todas 4. O naipe dos contraltos tenta acompanhar. A prof.ª vai corrigindo a pronúncia da língua e faz notar a afinação nos baixos.
- “*Now the night*” e “*Hush No More Be Silent All*” (ibid.) – prof.ª vai dando indicações sobre o significado do texto e manter as “ênfase nas vogais”. “mantenham aquela qualidade da voz, a linha”; continuo o trabalho com 3 vozes SAT e melhorar a dinâmica e *sostenuto* das frases. No fim, cantam todos SATB várias vezes, prof.ª sugere que se ouçam uns aos outros.

- **Final** - Fim da aula, com *feedback* do trabalho executado.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Disciplina: EO A/B	Ano/Turma: 1º, 2º e 3º Anos/ 10º,11º,12ºAnos
Escola Professora: Prof. ^a Carla Pais	Nº de aula: 2	Data: 09/11/2021

Registo de observação diário

- **Início:**

Cheguei pelas 14h30, antes da hora estipulada. (14h45) Chegada da professora e alunos. Aviso de ensaio extra à classe.

- **Fase I (14h50)**

Exercício de aquecimento corporal (sem fonação), prática de alongamentos e relaxamento corporal e respiração consciencializada, posição em pé -alinhamento postural: - flexão e extensão da coluna; - rotação de ombros para reduzir tensão na região escapular e expandir a parte superior do tórax; - rotação do pescoço (flexão lateral esquerda e direita e flexão e extensão) para amplitude da mobilidade cervical.

- **Fase II - Exercícios técnicos:**

- Exercícios de equilíbrio de ressonância com vogais fricativas labiodental e alveolar sonoras e surdas em subidas de 5ª por graus conjuntos: [z],[s], [v], [f] e depois glissando em [u].
- Exercício de semi-oclusão de vibração de lábios [br] (asc. e desc.); escala em [u] (asc.-desc.);
- Exercício em staccato arpejado [i-a-i] (asc.-desc.)
-

- **Fase III - Trabalho de repertório:**

- “*Se renasce nel mio cor*” (*Ariodante* - Händel) – tutti, notas sobre o “sentir o apoio”, “sempre legato”, repetem.
- “N.13- *Now join your warbling voices*” (*Fairy Queen* - Purcell) – notas sobre a afinação do naipe B. Incide sobre TB. Tutti final.
- “n.17- *Hush, no more*” (*Fairy Queen* – Purcell) – notas sobre “manter a espiral de energia” / “imagem uma seta na cabeça”.
- Trabalho final com a pianista acompanhadora, finalizando com a aria do início de aula.

- **Final** - Fim da aula, com *feedback* do trabalho executado. Os alunos corresponderam muito bem.

Anexo X – Planificação da aula lecionada: Estúdio de Ópera (Curso Básico e Secundário)

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO - CANTO

Aula de EO

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMC

Ano/Grau: Curso Secundário – 10ºano/1ºano - 4ºgrau/8ºano

Duração da aula: 45 mins

Regime de frequência: Articulado

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Heloísa Simões

Data: 06/05/2022 – *Aula Supervisionada*

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver e tomar consciência da postura tecnicamente correta.
- Desenvolver o domínio controlado da respiração.
- Desenvolver a capacidade de cantar com eficiente apoio sonoro (projeção/ressonância).
- Desenvolver a coordenação laríngea (registro).
- Desenvolver a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção (fraseado e articulação músico-textuais).
- Desenvolver a memória musical.
- Promover a compreensão formal, analítica e estilística através da audição e capacidade de conceptualização do discurso músico-textual.
- Desenvolver noções de tempo, pulsação, interpretação rítmica.
- Fomentar competências no estilo de repertório e musicalidade.
- Desenvolver noções de teatralidade, presença, expressão, intenção e comunicação emocional.
- Desenvolver capacidade de execução a *solo* como em conjunto.
- Promover o desenvolvimento de uma auto-imagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizando corretamente os saberes e competências que vão sendo partilhados, bem como promover as relações interpessoais satisfatórias entre pares: afeto, respeito, confronto e cooperação quer musical quer humanística.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Reportório:
 - “Diggi, daggi, schurry, murry” – Nº10 - Ária (Colas)
 - «Dal consiglio che io ti diedi» - Nº7 - Dueto (Bastiana, Colas)

(W.A.Mozart/ texto F. W. Weiskern, J. H. Müller e J. A. Schachtner, 1768), in Ópera Cômica - *Bastiano e Bastiana* [Bastien und Bastienne: – Trad. E.Oddone e D.Suzzi, Ricordi].
- Exercícios vocais de desenvolvimento técnico e interpretativo:
 - Aquecimento - exercícios sem fonação e com fonação;
 - Técnica vocal específica - exercícios sustentação, colocação, vibrato, timbre, afinação; legato, saltos, ornamentos, arpejos de 5ª e escalas de 8ª e staccato e/ou coloratura;
 - Trabalho de texto (articulação, fraseado, dicção; tradução, contexto e significado), melodia (qualidade sonora) e compreensão formal, estilístico-expressiva (teatralidade, comunicação emocional);
 - Arrefecimento vocal.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **Fase prévia** – saudações cordiais aos alunos, questionar sobre eventuais problemas, dúvidas ou estados de ânimo inerentes à progressão do seu estudo semanal. Verificação do trabalho já desenvolvido e/ou início de atividades.
- **Fase I** (10 mins) – Aquecimento: momento de preparação mental, relaxamento e alinhamento – aquecimento e consolidação do equilíbrio corporal, lembrar a respiração, postura, apoio e exercícios de aquecimento vocal preparatórios do sistema vibratório (“aquecer a laringe”), ressonâncias, pressurização de diafragma e vogais para correção da articulação:
- Exercícios sem fonação alongamento dos músculos da face (massagem facial), do pescoço e ombros [movimento e rotação laterais da cabeça e do pescoço; rotação dos ombros]; ii) exercícios de respiração – fonação (inspiração seguida de expiração /sss/ e fricativa sonora com fonação /zz/); iii) alinhamento postural [pés separados a curta distância, balancear ligeiramente esquerda e direita, frente e para trás, rotação ombros, distender peito, maxilar relaxado].
- Exercícios com fonação (exercício de semi-oclusão do trato vocal, glissando (vibração de língua); exercício de ressonância com /m/v/ (intervalo de 5ª e escala rápida de 5 notas); exercícios com diferenciação de vogais (escala, arpejo, staccato).
- **Fase II** – Técnica Vocal específica (35 mins) –exercícios técnicos que auxiliem e promovam a assimilação da ária, correção de eventuais tensões no sistema articulatório (nomeadamente na mandíbula) e articulação temporomandibular e execução performativa da ária.
- Interpretação da ária com correpetição e posterior interpretação conjunta do dueto.
- Reconhecimento de vários elementos da melodia: ornamentação, variação, tempo, andamentos, agógica, dinâmicas (e de texto: leitura/recitação, fonética, tradução).

- Eventuais correções de vários elementos técnicos e/ou expressivos na execução com vista à interpretação total das peças. Compreender as possibilidades performativas e busca pela individualidade na interpretação (a solo e em dueto).
- **Fase III – Arrefecimento vocal**
- Comentários e balanço do trabalho desenvolvido e incentivo a uma leitura e estudo autónomo com atenção a quaisquer dificuldades apresentadas.

RECURSOS E FONTES

- Partituras.
- Piano
- Estante
- 2 cadeiras + mesa
- Espelho

AValiação

Execução dos exercícios corporais e respiratórios; realizaram todos os vocalizos de forma consciente e com bom desempenho; eficiência e entusiasmo da capacidade de resposta em aula; aproveitamento da aula; correção fonética, articulação e de dicção; capacidade técnica e expressiva, progresso em relação às aulas anteriores.

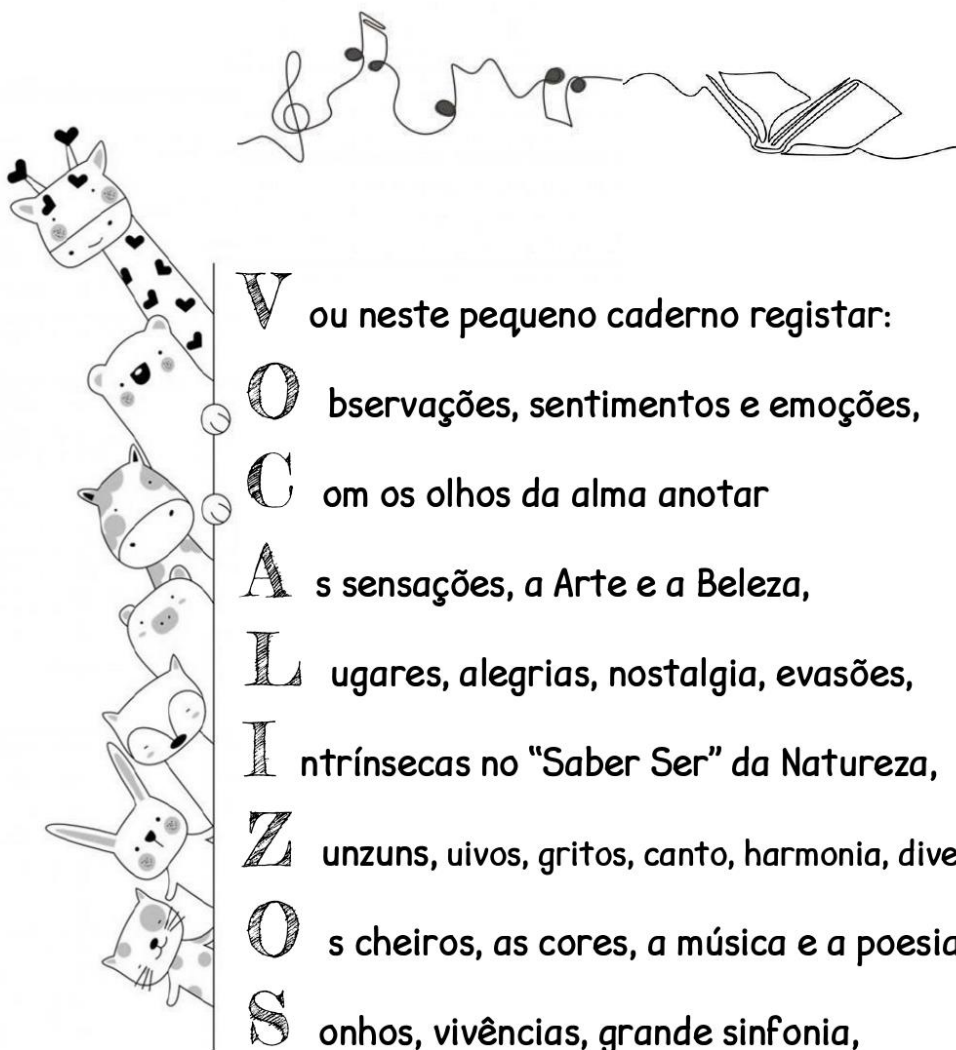
REFLEXÃO

Os alunos demonstraram empenho e melhoria das suas capacidades dramáticas, demonstrando já qualidades performativas do ponto de vista expressivo e comunicativo. O carácter dinâmico da obra permitiu trabalhar vários aspetos técnicos e/ou expressivos da execução com vista à interpretação total das peças. O desenvolvimento de uma autoimagem positiva no desempenho vocal e artístico, mobilizou corretamente os saberes e competências partilhados no domínio da representação e dinâmica de conjunto, denotando um ambiente positivo de relações interpessoais satisfatórias entre pares, com carisma, presença, ímpeto e sensibilidade artística já reveladoras da sua criatividade e potencial expressivo-dramático. Neste sentido, foi necessário estimular uma ação que ajudasse a promover a atitude corporal, gestos, postura e movimento mais livres, tentando eliminar a tendência da imobilidade corporal no canto e fornecendo ideias dessa mesma libertação do gesto teatral mais expansivo e cativante. Além disso, esta atividade de cantar em conjunto ajudou promover uma ligação musical e emocional mais forte entre colegas, a desenvolver a confiança, disciplina, o trabalho de equipa, o respeito pelo outro, a partilha e o valor de criar algo em conjunto, o que penso ter fomentado uma maior coesão social e sentimento de pertença.

O Meu

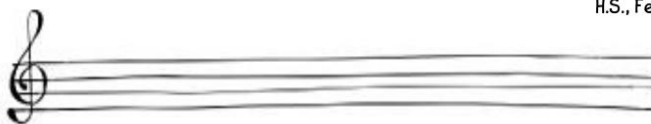


Caderno de Canto



Aqui deixo os "sentires" do dia-a-dia!

H.S., Fev. 2022



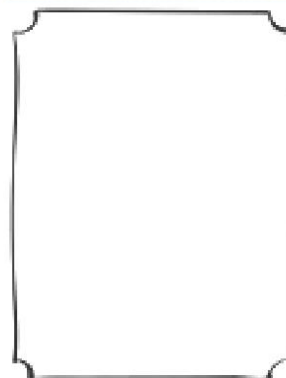
DADOS PESSOAIS



Desenha aqui o teu retrato.



Este caderno pertence a:



Nome _____

Localidade _____



Grau / Ano _____

Escola _____

NOMES E CONTACTOS



Enc. de Educação _____



Professor(a) de Canto _____



Professor(a) Diretor(a) de Turma _____



DATAS IMPORTANTES para 2021/2022



setembro

D	S	T	Q	Q	S	S
				1	2	3
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

outubro

D	S	T	Q	Q	S	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

novembro

D	S	T	Q	Q	S	S
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

dezembro

D	S	T	Q	Q	S	S
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

janeiro

D	S	T	Q	Q	S	S
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

fevereiro

D	S	T	Q	Q	S	S
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

março

D	S	T	Q	Q	S	S
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

abril

D	S	T	Q	Q	S	S
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

maio

D	S	T	Q	Q	S	S
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

junho

D	S	T	Q	Q	S	S
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

julho

D	S	T	Q	Q	S	S
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

agosto

D	S	T	Q	Q	S	S
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Feriados nacionais

- 5 OUT Implantação da República
- 1 NOV Todos os Santos
- 1 DEZ Restauração da Independência
- 8 DEZ Imaculada Conceição
- 25 DEZ Natal
- 1 JAN Ano Novo
- 15 ABR Sexta-Feira Santa
- 17 ABR Páscoa
- 25 ABR Dia da Liberdade
- 1 MAI Dia do Trabalhador
- 10 JUN Dia de Portugal
- 16 JUN Corpo de Deus
- 15 AGO Assunção de Nossa Senhora

Outras datas importantes



OS MEUS REGISTOS



Calendário escolar

1º Período: De _____ até _____

2º Período: De _____ até _____

3º Período: De _____ até _____

Interrupções letivas

Natal

Dias: _____

Carnaval

Dias: _____

Páscoa

Dias: _____

Horário semanal

HORAS	Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira
08h00					
09h00					
10h00					
11h00					
12h00					
14h00					
15h00					
16h00					
17h00					
18h00					
19h00					

Faltas

DATA	MOTIVO



ANIVERSÁRIOS

SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO
DEZEMBRO	JANEIRO	FEVEREIRO
MARÇO	ABRIL	MAIO
JUNHO	JULHO	AGOSTO



Gosto de cantar, dançar,
brincar, ler, escrever,
registar, conviver!...
Tudo isto me ajuda a crescer!

H.S., Fev. 2022





Sobre o Canto, desenha aqui o que quiseres.

CURIOSIDADES SOBRE O CANTO



Sabias que...

A VOZ



É o nosso
instrumento
primordial

Ajuda-nos a
expressar as nossas
emoções.



É muito especial e
pode reproduzir
muitos sons.



OS BENEFÍCIOS DE CANTAR

Previne constipações e gripes

Cantar reduz a possibilidade do desenvolvimento de bactérias no nariz e na garganta.

Mantém a tua voz saudável

Os exercícios vocais e vocalizos treinam as cordas vocais e fá-las manter-se como novas.

Pulmões saudáveis

Cantar ajuda a respirares mais profundamente, com mais oxigénio, o que melhora a capacidade aeróbica e liberta as tensões musculares.

Alivia a asma, enfisema e fibrose pulmonar

O exercício da respiração abdominal ajuda a aliviar estes sintomas.

Energiza-te

Cantar liberta endorfinas no sistema o que faz com que te sintas animado e com energia; tal como o chocolate, mas com exercício aeróbico do corpo também.

Aumenta a função cognitiva

Cantar aumenta a concentração e a memória.

Afasta a ansiedade

Cantar elimina os pensamentos negativos, promovendo experiências positivas e alegres.

Aumenta os teus anticorpos

Estudos analisaram a saliva de cantores depois de ensaiarem e mostraram que havia maior segregação de anticorpos.³

Reduz a tua pressão sanguínea

Cantar num coro ou em conjunto ajuda o batimento cardíaco e a saúde do coração.

Melhora a tua postura

Exercitar o movimento do tórax na respiração ajuda a melhorar a postura corporal e vice-versa.

Abdómen tonificado

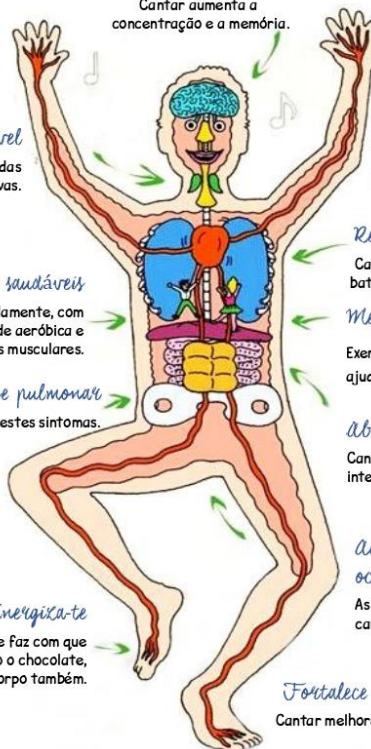
Cantar tonifica todos os músculos abdominais e intercostais.

Aumenta a tua dopamina, serotonina, ocitocina e endorfina

As hormonas da felicidade também são produzidas ao cantar.

Fortalece o teu sistema imunitário

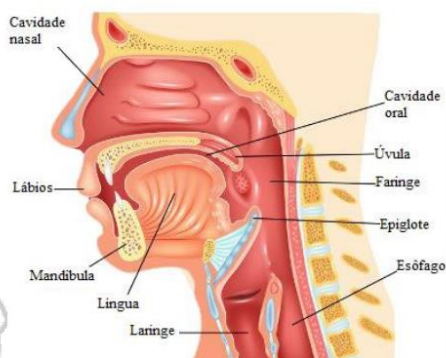
Cantar melhora a circulação que oxigena as células.



VOZ - O INSTRUMENTO VOCAL

Aparelho fonador

A voz ou a fonação é o som produzido na laringe pela saída do ar que, ao passar nas cordas vocais, as faz vibrar.

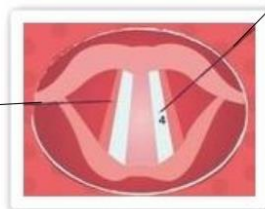


Cordas vocais

As duas pregas vocais são de tecido musculoso e fazem parte da laringe (órgão principal da voz), são fibras elásticas como dois lábios horizontais e estão situadas no extremo superior da traqueia, separando-se e aproximando-se entre si, ou seja, distendem ou relaxam pela ação dos músculos da laringe, modulando e modificando o som e permitindo todos os sons que produzimos enquanto falamos ou cantamos.

Pregas ventriculares (ou falsas cordas vocais)

Desempenham uma função protetora mas não desempenham nenhuma função na produção da voz normal.



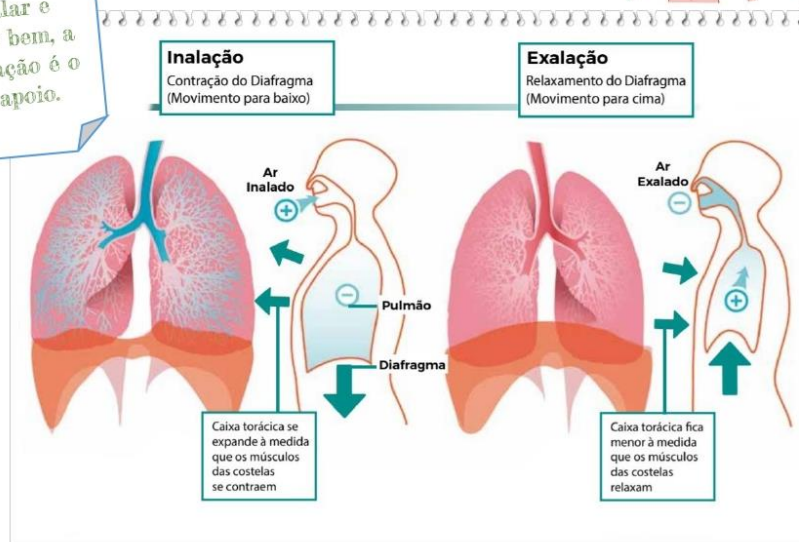
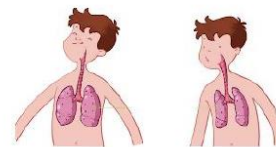
Podemos considerar que a voz surge de **6 pontos** mais ou menos precisos:

1. *Lábios, em especial o lábio inferior e os dentes superiores.*
2. *Parte anterior da língua e das gengivas superiores*
3. *Parte posterior da língua*
4. *Cordas vocais*
5. *Véu palatino ou palato mole*
6. *Nariz*



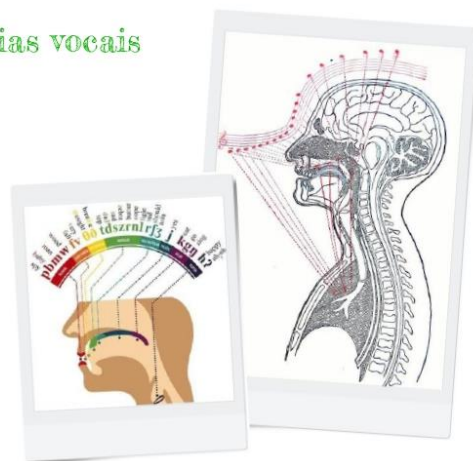
A respiração diafragmática é a base para se falar e cantar bem, a respiração é o seu apoio.

Aparelho respiratório



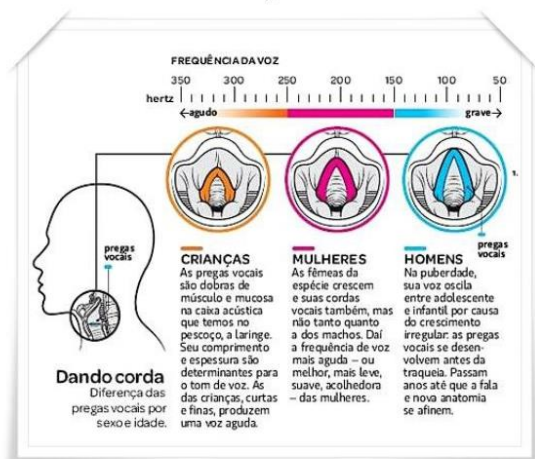
Ressonâncias vocais

O som produzido é ampliado e modificado pelas **cavidades de ressonância** (faringe, cavidade bucal, cavidade nasal, seios perinasais) e pelos **órgãos de articulação** (lábios, dentes, maxilares, língua, palato duro e mole) na articulação de consoantes e vogais.

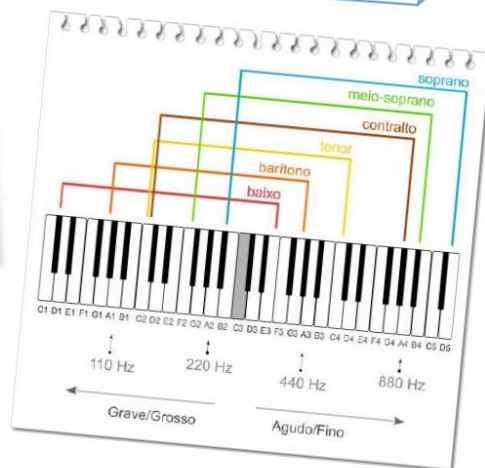


Toda a **voz** humana tem um carácter único, dependendo da estrutura das cavidades de ressonância e dos órgãos articuladores de cada um!

TIPOS DE VOZ



As vozes são classificadas pelo timbre e tessitura.



Os tipos de voz mais **agudos** são os das mulheres e os mais **graves** os dos homens.



As vozes de meninos e meninas são chamadas de **vozes brancas** e são **agudas**.

As vozes femininas são:

SOPRANO

se for muito aguda.

MEZZO-SOPRANO

se for médio alto.

CONTRALTO

se for muito grave.



As vozes masculinas são:

TENOR

se for muito agudo.

BARÍTONO

se for meio agudo.

BAIXO

se for muito grave.



Qual é o teu tipo de voz?

FUNDAMENTOS PARA UMA BOA TÉCNICA VOCAL



CUIDADOS A TER com o nosso INSTRUMENTO





Canto como um passarinho,
Afinado, pois então!
Notas, ritmos, tudo certinho!
Tentando a melhor prestação;
O público dirá: "bonita audição!"...

H.S., Fev. 2022



DATAS IMPORTANTES

Aulas:



Masterclasses/Workshops:



Provas/concursos:



Ensaaios/audições:



PRÓXIMAS AUDIÇÕES E PERFORMANCES

Data: _____ Horas: _____

Local: _____

O meu reportório: _____



Detalhes importantes / como me sinto: _____



Data: _____ Horas: _____

Local: _____

O meu reportório: _____

Detalhes importantes / como me sinto: _____

REGISTO A EVOLUÇÃO DO MEU ESTUDO

♪ Semana de ____/____/____ a ____/____/____ ♪

segunda	terça	quarta	quinta	sexta	sábado	domingo
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐



Novo



Rever!



Memorizar

Esta semana, canlei em casa?

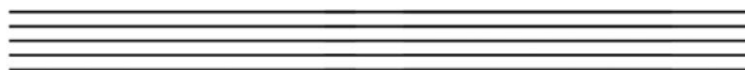


COMO ME SENTI NA AULA DE CANTO de HOJE?



Como me avalio?

E o(a) professor(a)?



Data: ____/____/____



NESTE MÊS...



Cantei para
amigos/família?

☐☐☐☐☐☐

Memorizei alguma
peça/canção?

☐☐☐☐☐☐

Cantei na
Escola?

☐☐☐☐

Estudei todos
os dias da
semana?

☐☐☐☐☐☐

Cantei com
um amigo?

☐☐☐☐☐

Cantei numa
audição?

☐☐☐☐

Cantei numa
língua nova?

☐☐☐☐

Outro:

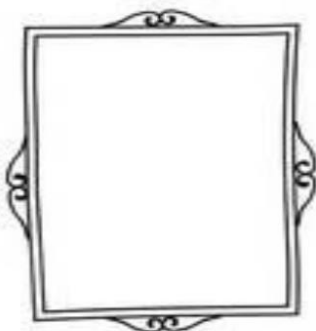
☐☐☐☐☐☐

Cantei num evento
especial?

☐☐☐☐☐



REPORTÓRIO - COMPOSITORES



Nome:

Origem:

Obra:

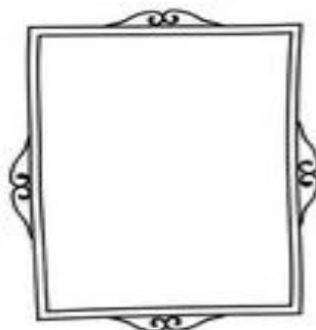
Data:

Tonalidade:

Período musical:

Estilo:

Contexto:



Nome:

Origem:

Obra:

Data:

Tonalidade:

Período musical:

Estilo:

Contexto:



À DESCOBERTA DO TEXTO DA PEÇA

Aponta o texto da peça que estás a estudar (ou a sua tradução).
Identificas alguma(s) palavras expressiva(s) que ajudem a contar a história? Tens alguma frase favorita? Há alguma palavra que não entendas?...

Palavras Expressivas

Palavras Novas

Forma Musical

Resume numa frase



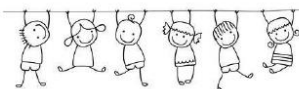


Frase favorita

Como descreverias a personagem que
canta neste texto

O MEU DICIONÁRIO DE MÚSICA

PALAVRAS NOVAS que aprendi:

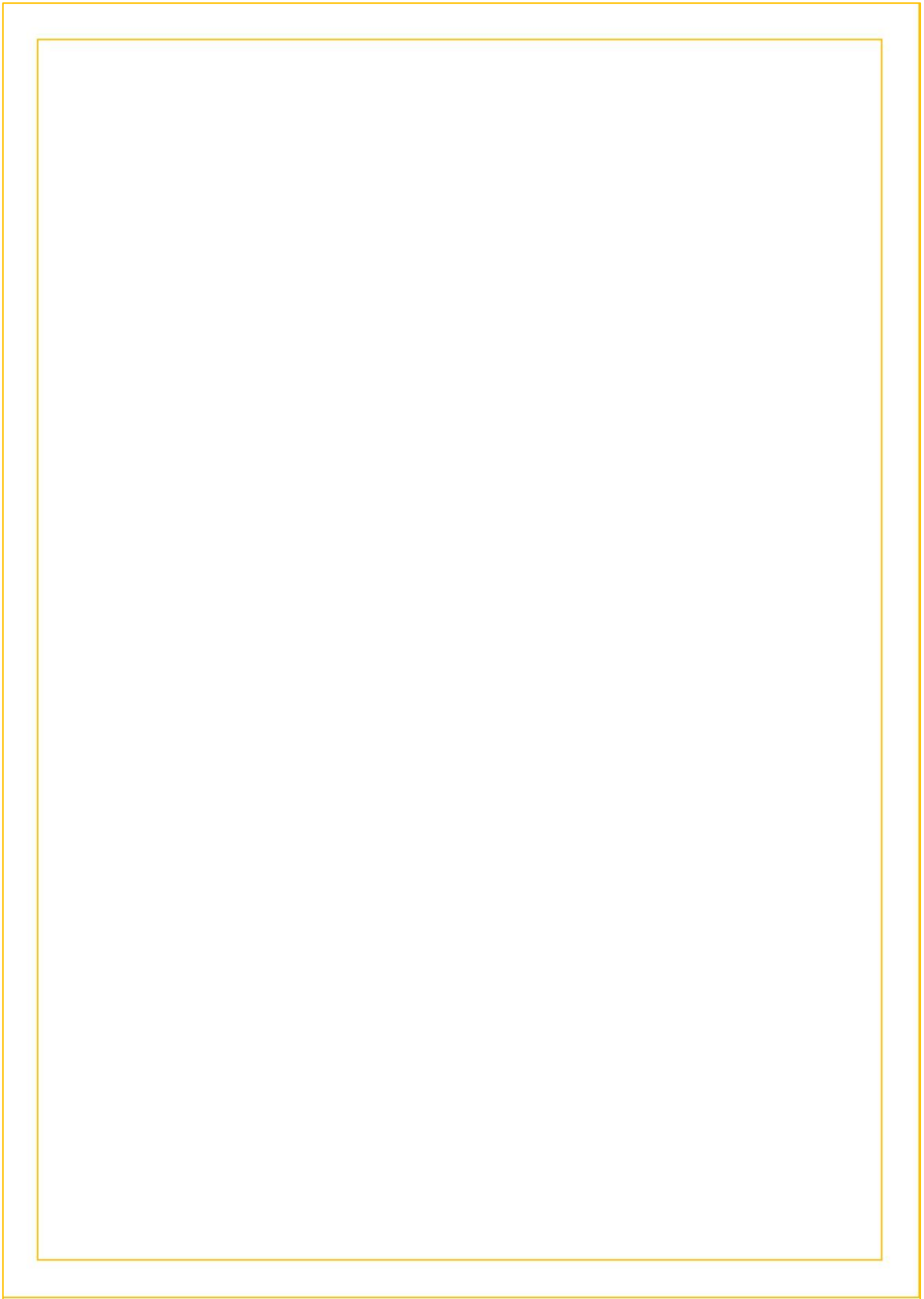


Handwriting practice lines for the 'PALAVRAS NOVAS' section, consisting of multiple sets of three horizontal lines (top, middle dashed, bottom).

SÍMBOLOS NOVOS (notação musical) que aprendi:

Handwriting practice lines for the 'SÍMBOLOS NOVOS' section, consisting of multiple sets of three horizontal lines (top, middle dashed, bottom). At the bottom right, there is a musical staff with five lines and a decorative illustration of a treble clef entwined with a branch and leaves.

[illegible]







ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO
MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA – RAMO CANTO

CADERNO DO ALUNO DE CANTO

Heloísa Raquel Dos Santos Simões – N°4200001



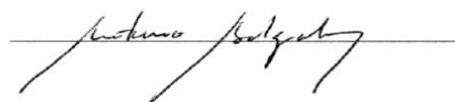
Fevereiro 2022

Anexo XII – Pareceres do Professor Orientador e Professoras Cooperantes

A ESTAGIÁRIA Heloísa Simões

realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. As aulas às quais assisti foram cuidadosamente planificadas e lecionadas, tendo decorrido com grande qualidade pedagógica e científica. Notou-se preocupação por parte da mestrandia em pôr em prática as sugestões dadas nas primeiras aulas e no acompanhamento posteriormente realizado. É de valorizar o seu empenho na realização do projeto de intervenção e a qualidade do mesmo. Trata-se de um projeto inovador que trará grande benefício para os alunos inseridos no mesmo. A sua postura aberta à realidade da instituição fomentou uma ótima relação com os alunos e professor cooperante. Já a sua maturidade, demonstrada no papel de docente, perspectiva um bom futuro no ramo pedagógico.

O Professor Orientador



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Instrumento: Canto	Ano/Turma: 4º grau/8 Ano e 2ºAno/11ºAno
Escola Professor Cooperante Escola Artística do Conservatório de Coimbra Prof.ª Joaquina Ly	Nº de aula: n/a	Data:10/10/23

Comentário do Professor Cooperante

No início do ano lectivo de 2021/2022, foi-me pedido que orientasse a Prática Pedagógica em Canto da Heloísa Simões, no Conservatório de Música de Coimbra, onde leciono desde 1999. Num primeiro momento, fui tentada a rejeitar o pedido, pelo acréscimo de trabalho que isso representa num horário bastante exigente; pela perturbação que afeta o normal curso das atividades letivas; pela falta de retorno de ambas instituições. Mas em boa verdade, esse impulso inicial esbateu-se, pela consideração por uma antiga aluna, que nesta fase conclusiva do seu percurso académico contava com a Instituição onde iniciou os seus estudos musicais. Tal gesto assim como o contacto que fomos mantendo pesaram, levando-me a aceitar o pedido.

De acordo com o regulamento da Prática Pedagógica vigente, definiram-se as etapas previstas relativamente à observação e orientação de aulas.

No sentido de proporcionar à jovem professora as condições ideais para o desenvolvimento da sua experiência pedagógica, foi-lhe sugerido acompanhar com maior proximidade dois alunos com características distintas: Inês Ávila, (Soprano - básico (4ºG) e Carlos Figueiredo (Baixo, nível secundário (2º Ano) em regime articulado. Dado que em ambos os casos os alunos tinham duas aulas semanais, propôs-se que uma fosse orientada pela professora cooperante e outra, pela professora estagiária. Tendo em conta a heterogeneidade da classe da Professora Cooperante e assumindo que tal enriqueceria e potenciaria a ação da professora Heloisa, propôs-se ainda a observação de todas as aulas de acordo com a sua disponibilidade.

Desde cedo, reconheci a sua dedicação revelada pelos pertinentes comentários acerca de cada observação de aulas, que revelavam simultaneamente bom conhecimento científico, e simultaneamente um astuto instinto psicológico e pedagógico, características essas que assumiram maior dimensão nas aulas ministradas. Sublinho a destreza da comunicação na sala de aula procurando ajustar-se à individualidade de cada aluno; o cuidado em fazer-se compreender; gerir convenientemente o tempo de aula; seleccionar cuidadosamente as correções/sugestões; e por fim a criatividade na abordagem técnico-musical, que certamente se deve ao seu percurso académico multifacetado.

Manteve um saudável e profícuo relacionamento com os alunos e embora não tenha sido responsável pela avaliação, acompanhou esse processo por sugestão da Professora Cooperante. Teve oportunidade de desenvolver um trabalho sobre repertório a solo e ensemble em que preparou excertos de ópera e canção, com vista à apresentação pública desses alunos em concertos dentro e fora da escola.

Relativamente à integração da professora estagiária na estrutura escolar e orgânica da escola, regista-se a sua participação nas reuniões de Departamento Curricular, e consequente contributo para o funcionamento da classe, revelando excelentes qualidades éticas procurando adaptar-se e interagir respeitosamente com os membros do Departamento e, de forma geral, com a toda comunidade escolar.

A sua participação foi efetiva tendo contribuído substancialmente para realização de importantes atividades do Departamento e do Plano anual de atividades, revelando sensatez, responsabilidade, entusiasmo e um forte instinto de partilha.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Heloísa Simões	Música de Conjunto: Estúdio de Ópera Júnior (Curso Básico-3º Ciclo) e Estúdio de Ópera (Curso Secundário)	Ano/Turma: 3º, 4º e 5º Graus/7º, 8º, 9º Anos; 1º, 2º e 3º Anos/ 10º, 11º, 12º Anos
Escola Professor Cooperante Escola Artística do Conservatório de Coimbra Prof.ª Carla Sofia Pais	Nº de aula: n/a	Data: 13/10/2023

Comentário do Professor Cooperante

A professora Heloísa Simões assistiu às minhas aulas na qualidade de estagiária da ESMAE de uma forma singular, serena, prestativa, solidária e participativa, colaborou sempre que era solicitada e intervinha nas aulas promovendo o empenho dos alunos no desempenho das suas atividades. Cumpriu todos os parâmetros de assiduidade e pontualidade bem como colaborou nas atividades extracurriculares pertencentes à disciplina. Foi uma colega que partilhou saberes e conhecimentos enriquecendo a disciplina através das suas experiências como cantora e atriz. No decorrer do tempo, fomos dialogando, trocando ideias e sugestões partindo depois para a prática, revelando-se produtiva e cativante. Os alunos demonstraram-se atentos e interessados nas suas intervenções.

Em suma a Heloísa demonstrou ser uma professora muito competente, interessada, dedicada, organizada, solidária e inovadora nas suas intervenções enquanto observadora e professora.

Assinatura:

Assinado por : **Carla Sofia Bandarra Pais**
Num. de Identificação: BI11562371
Data: 2023.10.13 22:26:23+01'00'

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO**

P.PORTO

M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
CANTO

A importância da consciência do corpo no Ensino do Canto
Heloísa Raquel dos Santos Simões

