

# O uso de letra como um recurso de apoio à improvisação jazz vocal

**Sofia Carvalho Machado**

10/2022





**MESTRADO**  
**ENSINO DE MÚSICA**  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO JAZZ

# O uso de letra como um recurso de apoio à improvisação jazz vocal

Sofia Carvalho Machado

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  
*Jazz, Canto*

Professor(es) Orientador(es)  
Fátima Serro

Professor(es) Supervisor(es)  
Fátima Serro

Professor(es) Cooperante(s)  
Francisco Pereira

10/2022

Dedico este trabalho aos meus Pais António e Graça, pelo apoio incondicional que me dão em todas as etapas da minha vida.

*“A educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem.”*

Paulo Freire

## Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora e supervisora, Mestre Fátima Serro, pela disponibilidade e direção oferecidas para a concretização deste trabalho. Agradeço também pelo tempo e energia despendidos e pela ajuda na orientação deste relatório. Ao professor cooperante, Mestre Francisco Pereira, pela partilha, dedicação e generosa transmissão de ensinamentos na prática da docência. Agradeço à direção pedagógica do Conservatório de Música do Porto pela autorização do estágio. Agradeço a todos os alunos com os quais tive a oportunidade de colaborar, não só durante o estágio, como também no projeto de intervenção. Agradeço aos elementos avaliadores da minha investigação. Agradeço a todas as pessoas com as quais me cruzei durante este ciclo de estudos. Agradeço, por fim à minha família e amigos, em especial à minha Irmã Vera pela ajuda na revisão linguística e formal deste Relatório.

## Resumo

Há uma necessidade crescente de otimizar os recursos de aprendizagem dos alunos no que toca à didática da improvisação, ferramenta necessária cujo domínio, entre outros parâmetros, define o grau de competência de um músico de jazz. O foco principal deste trabalho foi aferir e comparar a pertinência da utilização da letra como um recurso de apoio à aprendizagem da improvisação. A população em estudo são os alunos do Curso Básico de Canto do CMP (regimes integrado e supletivo), desde o 10<sup>o</sup> até ao 12<sup>o</sup> ano. Com o objetivo de comparar resultados, criaram-se dois grupos de alunos: o Grupo 1 aprendeu um trecho de um estudo melódico utilizando apenas monossílabos sem significado para a articulação dos sons, enquanto Grupo 2 aprendeu o mesmo trecho, associando um texto à melodia. Esta investigação ocorreu sob formato de um *workshop*, com o objetivo de avaliar e analisar a evolução dos participantes em estudo, bem como se a letra enquanto recurso de apoio os ajudou a melhor assimilar solos improvisados. Outros objetivos analisados foram: (i) a melhoria da escrita criativa; (ii) a melhoria da performance; e (iii) o aumento da motivação na aprendizagem de solos e estudos improvisados. Como técnicas de recolha de dados foram utilizadas a análise documental numa primeira fase, e após esta, a experimentação e a observação participante. Os resultados obtidos demonstraram que a letra poderá ser um apoio de recurso à improvisação vocal; no entanto, existem outros recursos de igual ou maior importância. Os dois grupos de alunos obtiveram resultados similares.

## Palavras-chave

Ensino de música; improvisação vocal; jazz; letra; recurso

## Abstract

There is a growing need for the optimization of students' learning resources regarding the didactics of improvisation, a necessary tool whose mastery, among other parameters, defines the level of capability of a jazz musician. The focus of this work was to assess and compare the relevance of using lyrics as a resource to support the learning of improvisation. The population under study are the students of the CMP Basic Singing Course (integrated and supplementary regimes), from the 10<sup>th</sup> to the 12<sup>th</sup> year. For comparison purposes, two groups of students were created: Group 1 learnt an excerpt from a melodic study, using only meaningless monosyllables for the articulation of sounds, while Group 2 learnt the same passage, associating a text to the melody. This investigation took place in the form of a workshop, with the objective of evaluating and analyzing the evolution of the target population, as well as whether the lyrics used as a support resource helped them to assimilate improvised solos. Other analyzed objectives were: (i) the improvement of creative writing; (ii) performance improvement; and (iii) increased motivation in learning solos and improvised studies. As data collection techniques, document analysis was used in an early stage, and experimentation and participant observation at a later phase. The results obtained have shown that the lyrics can be a support for the teaching of vocal improvisation; however, there are other resources of equal or greater importance. The two groups of students obtained similar results.

## Keywords

Music Teaching; vocal improvisation; jazz; lyrics; resource

## Índice

Introdução.....	1
História.....	2
Caracterização .....	2
Enquadramento Legal .....	3
Contexto Físico e Social .....	3
Comunidade Educativa.....	3
Projeto Educativo .....	4
Condições da Instituição.....	5
Oferta Formativa.....	5
Variante Jazz.....	8
Plano de Atividades .....	9
Parcerias e Protocolos .....	9
Considerações Pessoais acerca da Instituição .....	10
Organização da Prática Educativa.....	11
Aulas Observadas e Supervisionadas.....	13
Observação das Aulas Individuais – Perfil dos Alunos .....	13
Relatórios de Aulas Individuais Observadas .....	14
Descrição da Aula Observada.....	15
Reflexão da Aula Observada .....	15
Descrição da Aula Observada.....	17
Reflexão da Aula Observada.....	17
Relatórios de Aulas Supervisionadas.....	19
Relatórios de Aulas Observadas de Classe de Conjunto.....	31
Descrição da Aula Observada.....	32
Reflexão da Aula Observada.....	32
Descrição da Aula Observada.....	33

Reflexão da Aula Observada.....	34
Relatórios de Aulas Supervisionadas.....	35
Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada.....	42
Introdução.....	44
Problemática de Estudo.....	46
Fundamentação Teórica.....	46
Plano de Ação.....	52
Análise de Resultados .....	57
Discussão de Resultados .....	62
Reflexão Final.....	63
Anexo I – Registo das Aulas Observadas da Aluna A.....	67
Anexo II – Registo das Aulas Observadas do Aluno B.....	76
Anexo III – Registo das Aulas Observadas da Classe de Conjunto.....	88
Anexo IV – Cartaz do Workshop do Projeto de Intervenção .....	93

## Índice de Figuras

<b>Figura 1.</b> Trecho escolhido para o 10º ano – 6 grau.....	55
<b>Figura 2.</b> Trecho escolhido para o 11º ano – 7º grau.....	56
<b>Figura 3.</b> Trecho escolhido para o 12º ano – 8º grau.....	56
<b>Figura 4.</b> Cartaz do workshop lecionado no âmbito do Capítulo III deste relatório.....	93

## Índice de Tabelas

<b>Tabela 1.</b> Cronograma da Prática Educativa.....	12
<b>Tabela 2.</b> Grelha de Observação da Aluna A.....	14
<b>Tabela 3.</b> Grelha de Observação do Aluno B.....	16
<b>Tabela 4.</b> Grelha de Observação 1 da disciplina de Coro Jazz.....	31
<b>Tabela 5.</b> Grelha de Observação 2 da disciplina de Coro Jazz.....	33
<b>Tabela 6.</b> Resultados da Performance – Avaliação do júri.....	57
<b>Tabela 7.</b> Resultados por ano/grau.....	58
<b>Tabela 8.</b> Média dos Parâmetros dos seis grupos.....	59
<b>Tabela 9.</b> Média Geral da população de estudo.....	59

## Lista de Siglas

<b>CMP</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>EAEM</b>	<b>Ensino Artístico Especializado da Música</b>
<b>ESMAE</b>	<b>Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo</b>
<b>ESSE</b>	<b>Escola Superior de Educação</b>
<b>MEM</b>	<b>Mestrado em Ensino de Música</b>
<b>QZP</b>	<b>Quadro de Zona Pedagógica</b>
<b>UE</b>	<b>Universidade de Évora</b>

## Introdução

No âmbito do Mestrado em Ensino da Música, variante Canto jazz da ESMAE/ESE (IPP), foi elaborado este relatório, parte integrante da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada ao longo do ano letivo de 2021/2022, no Conservatório de Música do Porto. Constituindo um documento reflexivo acerca de todo o processo de ensino-aprendizagem desenvolvido, este está organizado por três capítulos. No primeiro foi feita uma contextualização da instituição, no que se refere ao seu enquadramento legal, físico, social e educativo. O segundo capítulo é dedicado à prática educativa, contendo as reflexões e registos das aulas observadas e lecionadas, assim como as planificações elaboradas especificamente para cada um dos alunos. No terceiro capítulo é apresentado o projeto de intervenção cujo tema é o uso de letra como recurso de apoio à improvisação jazz vocal. Esta investigação visa aferir a importância da letra escrita na aprendizagem de improvisação vocal de um estudante de canto jazz ao nível do ensino secundário. Por fim, o trabalho termina com as conclusões e reflexões finais, procurando assim fazer uma síntese de todo o percurso e da experiência pessoal que constituiu o Mestrado em Ensino de Música – Ramo Jazz.

## **CAPÍTULO I – Conservatório de Música do Porto**

### **História**

A Criação do Conservatório de Música do Porto (CMP) surgiu da necessidade de existir uma instituição pública oficial direcionada para o ensino de Música na zona Norte do país, semelhante à criação do Conservatório Nacional em Lisboa. Em 1917, a Comissão Administrativa da Câmara do Porto começou a estudar a possibilidade de ser criado um conservatório na cidade. O CMP foi oficialmente inaugurado a 9 de dezembro de 1917, na Travessa do Carregal, nº 87, Porto, onde se manteve até 1975. Entre 1975 e 2008, o CMP esteve localizado no Palacete Pinto Leite. Em 2007 foi tomada a decisão de reinstalar esta instituição num edifício por construir, nos terrenos da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. Atualmente tem como membros da direção executiva: António Jorge – diretor; Áurea Maia – subdiretora; Marco Pereira – adjunto; Paula Nunes – adjunta e José Silva – adjunto. Com quase 105 anos de existência, o CMP é uma das instituições de ensino de música mais importantes do país, devido ao seu legado e à qualificada formação de músicos.

### **Caracterização**

O CMP é uma escola pública de Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), dando resposta, em conjunto com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas, a um setor específico de ensino no sistema educativo português. Como tal, e sendo uma escola pública, uma grande parte da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está presente na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas. O CMP articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário em três diferentes regimes: articulado, integrado e supletivo. Como todas as escolas, esta também se rege por um conjunto de documentos que definem e delimitam o seu funcionamento. No entanto, como escola pública do ensino artístico, o conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino, sendo exemplos destes as condições físicas da escola; a contratação de professores; as disciplinas lecionadas nos regimes básico e integrado, entre outros. Posto isto, visto o CMP ser uma escola de ensino regular e de ensino artístico especializado, possui esta característica híbrida.

## Enquadramento Legal

De acordo com o Regulamento Interno do CMP: “O Conservatório de Música de Porto como escola pública do ensino artístico especializado da música rege-se pelo enquadramento geral, a saber, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 7 de julho e o Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho na sua redação atual (Lei n.º 116/2019, de 13 setembro), bem como pela legislação específica do ensino artístico especializado do ensino da música, a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto e a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto. Importa referir que o Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro – Lei de Bases do Ensino Artístico que estabelece as bases gerais da organização da educação artística” (Conservatório de Música do Porto, 2020b).

## Contexto Físico e Social

O CMP foi criado com o objetivo de dar resposta aos estudantes de Música do Norte. Estando fisicamente estabelecido numa zona central do Porto, esta instituição de ensino abrange alunos de mais de 40 municípios diferentes (Conservatório de Música do Porto, 2022), onde crianças e jovens fazem longas viagens semanais, por vezes mudando de cidade para perseguir o sonho de serem estudantes de música. As provas anuais de admissão são a forma mais ética de selecionar os futuros alunos. Esta procura tão alargada, faz com que a escola não tenha os meios físicos (salas de aula, espaços de estudos), nem humanos (pessoal docente e não docente) para dar resposta ao elevado número de discentes.

## Comunidade Educativa

“A comunidade educativa (...) integra, sem prejuízo dos contributos de outras entidades, os alunos, os pais ou encarregados de educação, os professores, o pessoal não docente das escolas, as autarquias locais e os serviços da administração central e regional com intervenção na área da educação, nos termos das respetivas responsabilidades e competências” (Decreto-Lei No 54/2018 de 6 de Julho Da Presidência Do Conselho de Ministros, 2018).

O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano, sendo que no ano letivo 2018/2019 contou com 1051 (Conservatório de Música do Porto, 2022). As idades dos alunos situam-se entre os 6 e os 23 anos, que é o limite máximo estabelecido para admissão ao Curso Complementar de Canto (e outros cursos no regime

supletivo). Tratando-se de uma escola de EAEM, a admissão ao CMP é feita através de provas de admissão, por níveis etários e de ensino, abertas a todos os candidatos. Através delas são seriadas as suas aptidões e conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência ou do estrato socioeconómico das suas famílias. A frequência do ensino especializado de música, em qualquer dos regimes previstos, implica um continuado e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa. Isso acontece em quase todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível da formação de instrumento ou canto. A preparação para a profissão de músico implica uma rotina de concertos, audições, concursos, provas e exames. Esta prática implica numerosas apresentações dentro e fora da escola, o que requer acompanhamento individual por parte dos professores, e compreensão e envolvimento dos encarregados de educação. Será esta a preparação para o futuro daqueles que, eventualmente seguirão profissionalmente esta área de estudos. O CMP possui uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Estes participam dinamicamente na vida do Conservatório, na proposta e concretização de diversas atividades, estando também representados nos órgãos do Conservatório.

O Conservatório de Música do Porto teve, no ano letivo 2018/2019, 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, um de Quadro de Zona Pedagógica. Estiveram ausentes da escola seis professores, dos quais quatro requisitados por outras instituições e dois em licença sem vencimento (Conservatório de Música do Porto, 2020a).

Relativamente ao pessoal não docente, o CMP dispõe de 22 Assistentes Operacionais, sendo nove do quadro da escola e outros 13 contratados. Relativamente aos sete Assistentes Técnicos, todos faziam parte do Quadro, sendo um dos assistentes Técnico Superior e outro Chefe de Serviços de Administração Escolar (Conservatório de Música do Porto, 2020a). Os funcionários da escola estão sempre distribuídos homogeneamente pelas instalações de toda a instituição. As suas tarefas incluem também o constante contacto com professores, alunos e pais, com instrumentos e recursos necessários ao estudo da música.

### **Projeto Educativo**

A missão principal do CMP, de acordo com o documento “Projeto Educativo” disponibilizado no site oficial da escola, é “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos”. O Plano de Ação Educativa pretende

promover o sucesso escolar; promover o desenvolvimento musical e cultural; formar para a cidadania e inclusão; e envolver a comunidade educativa (Conservatório de Música do Porto, 2020a).

### **Condições da Instituição**

O CMP, sendo escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1º, 2º e 3º ciclo do ensino básico e o nível de ensino secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1º ano do 1º ciclo e terminar no 12º ano, percorrendo assim todo o percurso escolar no CMP. As suas instalações têm em conta essas características, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caracterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acessibilidade e outras condicionantes, adaptadas à diversidade dos alunos. As novas instalações do CMP estão devidamente adaptadas ao ensino de música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral. Embora com uma ocupação por vezes intensiva de salas e auditórios, podemos considerar que as salas específicas respondem às necessidades atuais de uma escola deste tipo. O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, contando atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem para além disso, espaços próprios e condignos para a Direção, os Serviços Administrativos, as salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, os espaços de convívio e alimentação, entre outros (Conservatório de Música do Porto, 2020b).

### **Oferta Formativa**

A oferta educativa do CMP desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos (Conservatório de Música do Porto, 2020a):

- Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto
- Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto

Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a sua oferta educativa estrutura-se da seguinte forma (Conservatório de Música do Porto, 2020a):

- 1º Ciclo/Iniciação Musical

Regime de frequência: integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

- Curso Básico de Música/Canto Gregoriano (Curso Artístico Especializado – Música)

Regime de frequência: integrado, articulado ou supletivo

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade – 2º ciclo)

Certificação escolar: 9º ano de escolaridade/Curso Básico de Música

- Curso Secundário de Música

Instrumento Variante Clássica/Instrumento Variante Jazz/Formação Musical/Composição (Curso Artístico Especializado – Música)

Regime de frequência: integrado, articulado ou supletivo

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade/Curso Secundário de Música

- Curso Secundário de Canto

Canto Variante Clássica/Canto Variante Jazz (Curso Artístico Especializado – Música)

Regime de frequência: integrado, articulado ou supletivo

Horário: Misto

Duração: 3 anos

## Certificação escolar: 12º ano de escolaridade/Curso Secundário de Canto

Em termos de oferta educativa, o CMP oferece ainda diversos Cursos livres.

Instrumentos ministrados no CMP (Conservatório de Música do Porto, 2020a):

- Acordeão
- Bandolim
- Canto
- Clarinete
- Contrabaixo
- Cravo
- Fagote
- Flauta de bisel
- Flauta
- Guitarra clássica
- Guitarra portuguesa
- Harpa
- Oboé
- Órgão
- Percussão
- Piano
- Saxofone
- Trombone
- Trompa

- Trompete
- Tuba
- Violeta
- Violino
- Violoncelo

Para além das condições físicas existentes destinadas ao ensino de música, o CMP dispõe de instrumentos musicais para uso de alunos e de professores, que poderão ser alugados ou emprestados.

### **Variante Jazz**

A Variante Jazz surgiu no CMP sob a oferta educativa de música de classe de conjunto (combo), no regime de curso livre. Apenas em 2012, após aprovação do programa de jazz em Conselho Pedagógico, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento (contrabaixo, flauta, saxofone, guitarra, vibrafone, bateria, piano, trompete e trombone), nos regimes integrado e supletivo, constituindo a Variante Jazz do Curso Secundário de Instrumento e de Canto no CMP. Na Variante Jazz algumas disciplinas são comuns à vertente erudita. A Orquestra de Jazz integra alunos das duas variantes. Através da iniciativa de alguns músicos do Porto, também professores no CMP, têm vindo a ser promovidos vários tipos de intercâmbios que resultam na dinamização da programação musical de jazz da cidade, no enriquecimento dos seus intérpretes e na consolidação do público de jazz. Ações de formação, *workshops*, conferências, audições comentadas e debates são algumas das atividades desenvolvidas pelo departamento de jazz do conservatório, cujo empenho é visível dentro e fora da escola. Ao longo dos anos este departamento tem vindo a promover eventos performativos para os alunos, restante comunidade escolar e público geral, como o "Jazz no CMP", que incluem apresentações de alunos e professores. Para além de audições dos Combos, do Coro Jazz, da Orquestra de Jazz e de concertos de docentes, existem também outras atividades como as *jam sessions* que decorrem semanalmente no Piano Bar do CMP. Esta atividade, de carácter informal, é uma iniciativa dos próprios alunos, funcionando como uma mostra do trabalho desenvolvido ao longo do curso. Promove a

troca de experiências musicais entre eles; proporciona a oportunidade de dar a conhecer à restante comunidade educativa o seu trabalho, bem como a aplicação de todos os conhecimentos adquiridos nas aulas, dando continuidade à necessidade das constantes apresentações públicas a que o estudante de música se deve submeter.

### **Plano de Atividades**

De acordo com o Plano Anual e Plurianual de Atividades do CMP, devem destacar-se os seguintes projetos: Projeto de Educação para a Saúde, Desporto Escolar, Clube Europeu, Eco-Escolas e Clube de Segurança. A elevada dinâmica de todo o ambiente escolar, tem levado a que se promovam também outras iniciativas, que pelo seu carácter, se poderiam integrar neste domínio dos complementos de formação: *masterclasses*, *workshops*, palestras, concursos, conferências, concertos comentados, entre muitas outras. São aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Atividades (Conservatório de Música do Porto, 2020a).

### **Parcerias e Protocolos**

As instituições e entidades que têm colaborado com o CMP em projetos e iniciativas são diversas. Com algumas delas têm sido celebrados protocolos. Como resultados dessas parcerias, as mais importantes estão representadas no Conselho Geral do Conservatório. Apresenta-se uma listagem das mais relevantes (Conservatório de Música do Porto, 2020a):

- Casa da Música
- Fundação Engenheiro António de Almeida
- Paróquia de Cedofeita
- Câmara Municipal do Porto
- Junta de Freguesia
- Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto
- BPI
- Coliseu do Porto

- Orquestra do Norte
- Banda Sinfónica Portuguesa
- Escolas públicas do ensino vocacional da música
- ESMAE
- ESE
- Universidade Católica
- Universidade do Minho
- Universidade de Aveiro
- Instituto Piaget
- Outras escolas de ensino artístico
- Outras escolas
- Museu Romântico

(Conservatório de Música do Porto, 2020a)

### **Considerações Pessoais acerca da Instituição**

Durante o tempo que frequentei o CMP na função de professora estagiária, pude observar de perto o ambiente escolar, as pequenas interações, comportamentos, costumes, regras, cultura e opiniões de um determinado grupo de pessoas que formam esta instituição. Diz-se que a escola funciona de acordo com as pessoas que se envolvem nela. É facto que, no CMP, se encontra uma grande e diversa quantidade de alunos, professores, funcionários, todos estes com um papel fundamental neste pequeno grande meio. Ao terminar o estágio, denoto que o CMP é uma escola que, não obstante aos problemas com que se depara, revela bom funcionamento geral nos campos da organização, integração e intervenção. É impossível deixar de reparar nas caras de felicidade dos alunos que correm pelos corredores; na seriedade dos professores que se reconhecem como um elemento impactante no futuro dos seus pupilos, e no à vontade dos funcionários, numa casa que lhes é tão querida e à qual já chamam de lar.

## CAPÍTULO II – Prática de Ensino Supervisionada

### Organização da Prática Educativa

O meu estágio no Conservatório de Música do Porto iniciou a 21 de outubro de 2021, onde tive a oportunidade de observar, cooperar e lecionar aulas. Enquanto professora estagiária do CMP, interagi com alunos, professores e pessoal não docente, absorvendo toda a dinâmica vivida durante o calendário letivo.

O docente cooperante no âmbito deste estágio foi Francisco Pereira, cantor de jazz com uma grande e diversificada experiência na performance e no ensino.

Durante o decorrer do estágio, tive a oportunidade de acompanhar individualmente dois alunos de Instrumento – Canto Jazz, do Curso Secundário de Canto, Variante Jazz, Regime Integrado. Acompanhei também, a partir do mês de fevereiro, aulas de Classe de Conjunto – Coro Jazz com alunos do 10º ao 12º ano, de idades compreendidas entre os 15 e os 23 anos, dos Regimes Integrado e Supletivo. Cada aula de Canto tem a duração de dois tempos letivos e cada aula de Coro Jazz tem a duração de três tempos letivos (cada tempo letivo equivale a 45 minutos de aula). Todas estas aulas são lecionadas pelo docente Francisco Pereira.

Como professora supervisora e orientadora escolhi a Professora Fátima Serro, cantora de jazz com vasta experiência no ensino do jazz vocal.

No dia 9 de março de 2022, no âmbito da minha proposta de investigação, lecionei um *workshop* durante a aula de Coro Jazz, entre as 18h45m e as 21h00m, com o objetivo de aplicar as metodologias referidas no capítulo III deste relatório, relativo ao Projeto de Intervenção.

Neste registo, o meu papel enquanto professora estagiária e investigadora prende-se na aprendizagem e assimilação de conteúdos para a evolução do estudante de canto jazz. No meu trabalho de investigação pude lecionar, investigar, avaliar, analisar, observar e interagir de forma a colocar a minha questão de investigação em prática, com o objetivo de contribuir para a comunidade científica, bem como evoluir enquanto docente.

**Tabela 1.** Cronograma da Prática Educativa.

	<b>Ensino Secundário- Canto Jazz</b>	<b>Classe de Conjunto – Coro Jazz</b>
<b>Aulas Observadas</b>	Aluna A:	
	21/10 – 2 aulas	
	28/10 – 2 aulas	
	11/11 – 2 aulas	
	18/11 – 2 aulas	
	25/11 – 2 aulas	
	2/12 – 2 aulas	
	9/12 – 2 aulas	23/02 – 3 aulas
	16/12 – 2 aulas	2/03 – 3 aulas
	13/01 – 2 aulas	09/03 – 3 aulas
	20/01 – 2 aulas	16/03 – 3 aulas
	Aluno B:	23/03 – 3 aulas
	3/02 – 2 aulas	6/04 – 3 aulas
	15/02 – 2 aulas	13/04 – 3 aulas
	22/02 – 2 aulas	20/04 – 3 aulas
	8/03 – 2 aulas	27/04 – 3 aulas
	15/03 – 2 aulas	4/05 – 3 aulas
	22/03 – 2 aulas	18/05 – 3 aulas
	05/04 – 2 aulas	1/06 – 3 aulas
	19/04 – 2 aulas	
	26/04 – 2 aulas	
	10/05 – 2 aulas	
	17/05 – 2 aulas	
	31/05 – 2 aulas	
	7/06 – 2 aulas	
	14/06 – 2 aulas	
<b>Aulas Supervisionadas</b>	27/01 3/05	11/05 – 2 aulas

## Aulas Observadas e Supervisionadas

### Observação das Aulas Individuais – Perfil dos Alunos

Aluna A, 17 anos, frequenta o 12º ano do Curso Secundário de Canto, Variante Jazz, em Regime Integrado. É uma aluna assídua e pontual. Atualmente possui registo *mezzo soprano*. O seu timbre é escuro e profundo, evidenciando-se mais no registo médio grave. Desde o 10º ano que a aluna se depara com problemas a nível técnico e tímbrico, causados pela mudança natural da voz, fruto da adolescência. Debate-se ainda com a quebra vocal, que acontece no registo de passagem. Quanto à interpretação de temas e improvisação, a aluna demonstra desinibição, mas pouca confiança em si mesma. Possui bom domínio de leitura, bem como da linguagem jazzística, podendo melhorar ainda o uso de *scat singing*. É uma aluna interessada e aplicada. Tem em consideração todas as estratégias pedagógicas propostas pelo docente.

Aluno B, 15 anos, frequenta o 10º ano do Curso Secundário de Canto, Variante Jazz, em Regime Integrado. É um aluno assíduo e pontual. Embora evidencie um registo de barítono promissor, o aluno perdeu algumas notas médio agudas devido à transição para a voz adulta. Esta adversidade foi um dos focos trabalhados pelo docente durante as aulas a que assisti. O aluno apresenta problemas de afinação, som e projeção vocal. Revela bastante curiosidade pela matéria lecionada e interesse em aprimorar o domínio do instrumento.

Perante a observação das aulas individuais, e tendo em conta o perfil de cada aluno, sugiro algumas estratégias de modo a melhor absorverem a linguagem jazzística e as suas características: (i) devem ouvir mais jazz, (ii) participar em *jam sessions* ou sessões regulares com outros pares, bem como (iii) procurar aprofundar o conhecimento da história do jazz. Ambos devem continuar a trabalhar na sonoridade do seu instrumento, pois apresentam boas competências a nível auditivo, teórico e prático, o que lhes permite alguma autonomia no estudo.

## Relatórios de Aulas Individuais Observadas

Tabela 2. Grelha de Observação da Aluna A.

### Dados Gerais

<b>Professor</b>	Francisco Pereira
<b>Disciplina</b>	Canto jazz
<b>Nome do aluno</b>	Aluna A
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Canto, Variante Jazz
<b>Nível do aluno</b>	12º ano/8º grau
<b>Duração da aula</b>	90 minutos
<b>Data</b>	21 outubro 2021

### Situação atual do aluno

<b>Perfil do aluno</b>	17 anos, aluna finalista. Pouco confiante, um pouco desconfortável. Timbre escuro e confortável no registo de contralto. Passou por um grande processo de mudança de voz.
<b>Facilidades/Dificuldades</b>	Dificuldades sentidas no registo de passagem: projeção e colocação da voz nestas notas. Revela presença de quebra vocal na mudança de registo. Som – ataque das notas e gestão do ar
<b>Conteúdos</b>	Aquecimento vocal – <i>glissandos</i> e outros vocalizos; <i>staccatos</i> Repertório – “ <i>Beautiful Love</i> ”
<b>Objetivos</b>	Maior flexibilidade de registo Uniformidade do som Assimilação de vocabulário jazzístico Treino auditivo

### Desenvolvimento da aula

<b>Atividades de aprendizagem</b>	Vocalizos Estudo na progressão <i>ii – V – I</i> (em todas as tonalidades) Transcrição e análise dos mesmos
<b>Recursos Educativos Utilizados</b>	Teclado Estante Computador Colunas <i>Real Book</i> Software <i>Transcribe</i>

Sequências de Aprendizagem Pós-Aula	Técnicas e Métodos de Transcrição Como estudar em casa Técnicas Posturais e Visuais Teatralização Experimentação
-------------------------------------	--

### Descrição da Aula Observada

A aula começou à hora estipulada, com a duração de 90 minutos (dois blocos letivos). Foi a primeira aula que observei desta aluna. Os primeiros exercícios foram dedicados à prática de técnica vocal: *glissandos* no registo de voz de peito e passagem, com as sílabas “ma” e “hm”; *staccatos* com a sílaba “i” e exercício 3, 2, 1 (três vogais, duas oitavas e uma respiração).

De seguida foi feita a correção do trabalho de casa, que consistiu em transcrever algumas frases pertencentes a um estudo de uma progressão tipicamente jazzística “ii-V-I”. A aluna teve bastante dificuldade na realização deste trabalho, pelo que o docente usou o tempo de aula para a ensinar a transcrever, de forma que a aluna consiga ultrapassar as dificuldades que apresenta. A docente esteve sentada ao piano, usando-o como recurso de apoio à transcrição. Depois de transcritas, a aluna cantou também as frases de forma a melhor assimilar o vocabulário.

Para terminar a aula, a aluna interpretou o tema “*Beautiful Love*”, um dos *standards* presentes no plano curricular de estudos do 8º grau de Canto Jazz. A aluna demonstrou alguma insegurança e falta de preparação do tema. Após alguma insistência conseguiu, no decorrer da aula, aprender a melodia e a letra com rapidez. Findada a interpretação, a aula foi dada como terminada.

### Reflexão da Aula Observada

Tendo sido esta a primeira aula que observei, a aluna demonstrou algum desconforto com a minha presença. Tentei transmitir-lhe à-vontade de forma a não perturbar a aula. Quanto á reflexão da mesma, concluo que a aluna tem bastante potencial tímbrico, boa colocação vocal e boa postura física. Deve trabalhar presença e confiança em palco, técnica vocal e sobretudo adquirir linguagem jazzística. Tem imensas dificuldades de memorização e falta de estudo em casa.

Tabela 3. Grelha de Observação do Aluno B.

<b>Dados Gerais</b>	
<b>Professor</b>	Francisco Pereira
<b>Disciplina</b>	Canto jazz
<b>Nome do aluno</b>	Aluno B
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Canto, Variante Jazz
<b>Nível do aluno</b>	10º ano/6º grau
<b>Duração da aula</b>	90 minutos
<b>Data</b>	15 fevereiro 2022
<b>Situação atual do aluno</b>	
<b>Perfil do aluno</b>	15 anos, barítono, com 5º grau em canto lírico. Está a passar por um grande processo de mudança de voz, e devido a esse processo não tem algumas notas da região médio-aguda. É evidenciada uma quebra vocal.
<b>Facilidades/Dificuldades</b>	Tem boa dicção, boa técnica vocal e boa projeção. Tem dificuldade em afinar algumas notas e passagens complicadas, tem dificuldades de som no registo de passagem e dificuldades de atenção (distrai-se facilmente).
<b>Conteúdos</b>	Aquecimento vocal Ciclo das quartas Repertório - <i>"It's only a paper moon"</i>
<b>Objetivos</b>	Assimilação de vocabulário jazzístico - interpretação do tema - <i>swing feel</i> Treino auditivo - melhoria da afinação
<b>Desenvolvimento da aula</b>	
<b>Atividades de aprendizagem</b>	Vocalizos Estudo do ciclo das quartas (a passar por todas as tonalidades) Transcrição e análise do tema estudado na aula <i>"It's only a paper moon"</i>
<b>Recursos Educativos Utilizados</b>	Teclado Estante Computador Colunas <i>Real Book</i>
<b>Sequências de Aprendizagem Pós-Aula</b>	Técnicas e Métodos de Transcrição Como estudar em casa Técnicas Posturais e Visuais Experimentação

### Descrição da Aula Observada

A aula começou à hora estipulada, com a duração de 90 minutos (dois blocos letivos). Foi a primeira aula que observei deste aluno. O docente começou por realizar três exercícios de aquecimento vocal com o aluno: (i) *glissandos*, (ii) vocalizos com tríades maiores e (iii) frases melódicas para flexibilizar o registo do aluno e preencher a parte do registo onde este não tem som. Esta é a maior característica deste aluno – a sua falta de voz no registo médio agudo – devido à mudança física da voz branca para a voz adulta.

De seguida, o foco da aula passou para o ciclo das quartas. O docente explicou o conceito, a sua importância e a necessidade futura do aluno aprender e o assimilar auditivamente. Procedeu-se então à prática, onde o docente tocou no piano a ordem das notas, em que o aluno as repetia cantando, gradualmente assimilando algumas destas até deixar de necessitar do acompanhamento do piano. Seguidamente, o docente dificultou o exercício: o ciclo das quartas com as respetivas tríades. As sílabas usadas pelo aluno e o registo deste exercício permitiram a que o discente assimilasse melhor os conteúdos, bem como a prática de técnica vocal.

No que toca ao repertório, foi trabalhado o tema *“It’s Only a Paper Moon”*. O aluno demonstrou dificuldades ao nível rítmico nas entradas de cada frase. O docente indicou várias estratégias com o intuito de ajudar o aluno a ultrapassar este problema. Abordou também a sua questão postural, pedindo que este se colocasse em frente a um espelho de forma a se observar enquanto canta.

Para terminar a aula, o professor reforça ao aluno a importância do estudo em casa, bem como o quanto este poderá ser importante para a melhoria da improvisação e do seu papel enquanto cantor.

### Reflexão da Aula Observada

Tendo sido esta a primeira aula que observei, o aluno de imediato se demonstrou tranquilo com a minha presença. É um aluno bastante extrovertido e fisicamente ativo durante a aula. Estes comportamentos por vezes interferiram na fluidez da aula, onde o professor utilizou estratégias de modo a potencializar o aproveitamento do aluno. Relativamente à reflexão desta aula, o aluno B tem em comum algumas características da aluna A – bastante potencial

tímbrico, boa colocação vocal, boa postura física. Necessita trabalhar em prol da aprendizagem da linguagem do estilo e desenvolver a sua maturidade vocal.

## Relatórios de Aulas Supervisionadas

### Planificação da 1ª Aula Supervisionada



#### PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

##### Aula nº 1

###### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 12º ano / 8º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Regime Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sofia Carvalho Machado

Data: 27 janeiro 2022

###### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Capacidade de análise teórica de qualquer standard Jazz;

Capacidade de contextualização da história do Jazz;

Domínio da linguagem jazz escrita em partitura (acordes, respetivas inversões, melodia; extensões, escalas)

Domínio dos recursos interpretativos (melismas, alteração e adaptação da melodia, alteração do ritmo, alteração da letra, entoação, dicção, articulação).

###### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Exercícios de aquecimento corporal (ativação dos músculos corporais usados na atividade do canto);

Exercícios de aquecimento vocal (som, flexibilidade e staccatos);

Análise teórica completa do tema Whisper Not (Benny Golson);

Interpretação do tema Sophisticated Lady (Duke Ellington).

###### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciará com um breve aquecimento corporal e vocal, de modo a preparar e criar bons hábitos de aquecimento e postura no aluno.

Seguidamente, a aula dividir-se-á em duas partes: a primeira parte da aula será teórica: faremos uma análise do tema Whisper Not. Análise harmónica, melódica, estilística e contextual.

A segunda parte da aula abordará mais a parte prática. Trabalharemos a melodia, letra e interpretação do tema Sophisticated Lady.

#### RECURSOS E FONTES

1 Piano/ teclado; 1 computador; 1 coluna; 1 estante; aplicação IReal; 2 partituras.

#### AVALIAÇÃO

O plano apresentado está bem formulado e devidamente organizado.

Poderá ser um pouco ambicioso para uma aula de 45 min.

Assinatura do Professor Cooperante



**PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**

**Aula nº 1**

**REFLEXÃO**

Posteriormente à aula lecionada, encontro-me com sensação de dever cumprido. A aula decorreu conforme planeado relativamente ao conteúdo lecionado. No que toca ao tempo despendido para cada tarefa, a aluna necessitou de mais tempo num determinado exercício, o que atrasou um pouco a aula. Consequência deste ato, a aula terminou 15 minutos após o término do bloco letivo, tendo sido esta a minha maior falha na lecionação da aula.

Creio ter demonstrado empatia, compreensão e empenho para com a aluna, tendo conseguido transmitir todos os conteúdos lecionados e encontrado estratégias de melhoria dos problemas apresentados em aula.

## Comentário do Professor Cooperante

**ESMAE** ESCOLA SUPERIOR  
DE MÚSICA E ARTES  
DO ESPETÁCULO

**P. PORTO**

A observação da aula dada pela estagiária decorreu de forma assíncrona pelo fato de estar em confinamento. Este fato permitiu mitigar uma das limitações à observação de aulas que é a presença de elementos exteriores às atividades.

De acordo com a planificação devidamente apresentada e comentada, a aula excedeu o tempo que estava previsto e que levou a que, mesmo assim, algumas das temáticas tenham sido vistas de forma rápida e por vezes não tão aprofundadas como seria necessário. Esta é uma das questões porventura mais recorrentes no ensino das artes, e da música em específico, e que a prática acabará por tornar mais adequada por parte da estagiária. Posto este assunto, que considero a crítica mais digna de referência, considero que nos demais momentos a estagiária esteve muito bem assegurando-se que a informação veiculada era devidamente entendida, procurando sempre encontrar estratégias para ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades e criando um ambiente calmo, relaxado e tranquilo.

A estagiária apresentou-se preparada para ministrar as matérias, demonstrou de forma clara e eficaz o que pretendia que a aluna executasse e procurou aplicar metodologias diversas para as várias matérias.

A nível pessoal mostrou empatia perante as dificuldades e utilizou um tom sempre de conforto e tranquilidade mostrando-se afável e informal, mas mantendo o controle da dinâmica da aula.

Creio que a estagiária, logo que encontre um equilíbrio mais realista na formulação dos objetivos pretendidos em cada aula, será uma docente tecnicamente apta, formalmente esclarecida e em constante desenvolvimento e muito disponível em termos pessoais pelo seu caráter humanista e afável, o que no meu entender são as características fundamentais para a docência de qualidade.

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Sofia Machado	Instrumento: Canto	Ano/Turma:
Escola   Professor Cooperante: CMP/ Francisco Pereira	Nº de aula: 1	Data:27.01.2022

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Neste relatório deixo o meu parecer acerca da primeira aula lecionada supervisionada de instrumento da estagiária Sofia Machado. A estagiária teve o cuidado de enviar previamente a planificação desta aula. Os conteúdos programáticos e objetivos apresentados na planificação revelaram-se extensos demais para uma aula de 45 minutos. O tempo da aula foi bastante ultrapassado, não sendo ainda assim suficiente para serem focados todos os tópicos constantes na planificação. Não obstante, a estagiária deu uma aula muito interessante e proveitosa para a aluna, que incluiu um aquecimento vocal no qual procurou ajudar a aluna a melhorar a emissão vocal do seu registo médio e agudo, dando indicações, fazendo correções, explicando, exemplificando. A atitude positiva e incentivadora da estagiária foi constante e acompanhada de grande reforço positivo aos esforços da aluna. Seguiu-se um exercício vocal baseado num modo da escala maior, com o qual a estagiária combinou vários objetivos - trabalho vocal com diferentes vocábulos, simultaneamente praticando o modo em estudo. Dadas as dificuldades apresentadas pela aluna, a estagiária optou por dedicar bastante tempo a este exercício, conduzindo o trabalho com a aluna sempre com muita simpatia, atenção e calma. Seguiu-se uma contextualização histórica do estilo hard-bop, na qual a estagiária fez perguntas para avaliar os conhecimentos da aluna sobre o assunto e transmitiu informação relevante acerca do mesmo. Foi feita uma audição da versão original do primeiro tema a abordar e pedido à aluna para resumir em poucas palavras o clima do mesmo, com o intuito de a fazer perceber qual seria a forma adequada de o interpretar vocalmente. O mesmo tipo de trabalho foi feito para

**o segundo tema, juntamente com uma análise do texto. A estagiária, com muita paciência e calma, foi capaz de transmitir à aluna a confiança necessária para se desafiar a si própria nas suas capacidades interpretativas. A estagiária deu indicações para trabalho de casa e de formas de rentabilizar o estudo em casa. Penso que os objetivos foram alcançados com sucesso e a aluna pareceu ter gostado muito da aula. Na próxima aula seria interessante ver os objetivos e conteúdos melhor dimensionados ao tempo da aula.**

**Assinatura:**

*Maic Elina Leao Fomes*

## Planificação da 2ª Aula Supervisionada



### PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

#### Aula nº 2

##### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10º ano / 6º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Regime Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sofia Carvalho Machado

Data: 3 maio 2022

##### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Domínio mínimo da linguagem jazz (scat; ghost notes, cromatismos, arpejos, cifras e suas qualidades; modos da escala maior; escala de blues, entre outros.)

Domínio dos recursos interpretativos (melismas, alteração e adaptação da melodia, alteração do ritmo, alteração da letra, entoação);

Domínio do instrumento – dicção, articulação, registo (adaptado à fisiologia e fisionomia do aluno).

##### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Exercícios de aquecimento corporal (ativação dos músculos corporais usados na atividade do canto);

Exercícios de aquecimento e técnica vocal (som e staccatos);

Exercícios para a exploração/aumento do registo vocal (glissandos e padrões melódicos de registo vocal extenso);

Preparação para a prova de Final da disciplina de Canto (revisão geral dos conteúdos abordados ao longo do ano letivo e prática dos estudos e temas da prova);

Introspeção sobre o ano que estará a terminar (trabalho realizado) e expectativas sobre o próximo ano.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciará com um breve aquecimento corporal e vocal, com o objetivo de preparar a prática dos estudos e temas da Prova Final. Este aquecimento procurará continuar o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido durante o ano letivo: consciencialização do instrumento e do registo atual (mudança de voz), criação de hábitos saudáveis como boa postura e otimização da saúde vocal.

Seguidamente, a aula será focada na preparação do aluno para a Prova Final. Serão praticados algumas vezes os estudos e standards a apresentar na mesma, sempre, com a minha supervisão e direção de forma a rentabilizar o estudo.

#### RECURSOS E FONTES

1 Piano/ teclado; 1 computador; 1 coluna; 1 estante; aplicação IReal; várias partituras.

#### AVALIAÇÃO

Assinatura do Professor Cooperante





## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

### Aula nº 2

#### REFLEXÃO

Posteriormente à aula lecionada, encontro-me com sensação de dever cumprido. A aula decorreu conforme planeado relativamente ao conteúdo lecionado. A aula foi direcionada para o estudo das obras a apresentar na Prova Final de Canto. Quanto à minha prestação, concluo ter ajudado parcialmente o aluno nas suas dificuldades, no entanto, poderia ter usado ferramentas mais eficazes de forma ao aluno potencializar o seu estudo em casa ao máximo.

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Sofia Machado	Instrumento: Canto	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor Cooperante Conservatório de Música do Porto Francisco Pereira	Nº de aula: 49	Data: 3 / 5 / 22

**Comentário do Professor Cooperante**

A estagiária mostrou estar bem preparada e cumpriu com as tarefas que se propôs a realizar no plano de aula. É exigente sem ser austera, é interessada sem ser condescendente e tem um gosto real em exercer as funções de docência.

Na aula que ministrou esteve sempre presente e pronta para auxiliar o aluno com informações pertinentes e adequadas às situações. Realizou um conjunto de comentários para contextualizar as matérias que abordou e aproveitou de forma clara as oportunidades que surgiam ao longo da aula para reforçar conceitos e corrigir procedimentos de acordo com as necessidades do aluno.

Utilizou de um tom de voz calmo e reconfortante e mostrou empatia com o aluno e fez uma boa utilização do tempo e do material à sua disposição.

A Sofia demonstra uma capacidade inata para a docência pela sua natureza generosa, empática e calma. Tem domínio dos conteúdos e mostrou ter os interesses do aluno em primeiro lugar.

Será uma docente competente e humana se continuar a demonstrar as qualidades que tem vindo a demonstrar.

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Sofia Machado	Instrumento: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º
Escola   Professor Cooperante: CMP / Prof. Francisco Pereira	Nº de aula: 2	Data: 3/5/2022

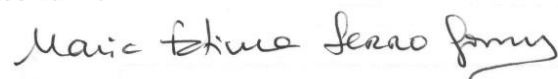
**Comentário do Orientador/Supervisor**

Nesta data supervisionei a segunda aula lecionada da estagiária Sofia Machado. A estagiária teve o cuidado de me enviar previamente a planificação que preparou para a mesma - uma aula do 10º ano, com a duração de 45 minutos. A planificação apresentou conteúdos programáticos pertinentes, apesar de algo ambiciosos para uma aula de apenas um tempo letivo, como se viria a verificar. A estagiária começou por expor ao aluno os seus planos para a aula e começaram com alguns exercícios de relaxamento, falando dos objetivos e benefícios dos mesmos à medida que iam decorrendo, o que me pareceu interessante. Prosseguiram com exercícios vocais. Nestes, o aluno demonstrou ter grandes dificuldades com a afinação e a estagiária empenhou-se em ajudar o aluno a melhorar, mostrando o que está errado e dando-lhe sugestões, procurando que o aluno chegasse às notas certas apenas pela sua memória e audição interior (sem a ajuda do piano), o que se mostrou difícil e demorado. Penso que a estagiária, tendo como objetivos na planificação fazer uma revisão geral das peças para a prova final e ainda uma reflexão sobre o ano letivo, acabou por gastar demasiado tempo com este ponto. Penso também que o aluno poderia ter beneficiado em ouvir primeiro um exemplo (cantado ou tocado ao piano) do modo que seria suposto cantar, memorizar e cantar a seguir, talvez com mais sucesso na afinação. Assim, dado o avanço da hora, a estagiária optou (e bem) por perguntar ao aluno qual a peça que preferia rever, tendo o aluno escolhido o improviso-estudo "Hardy". Trabalharam sobre vários aspetos que a estagiária considerou necessitarem de mais trabalho - os pontos onde respirar, a escolha das consoantes adequadas para articulação do ritmo em

scat com maior fluidez e foi dando sugestões muito adequadas ao aluno, à medida que repetiram o exercício. Antes de terminar a aula, teve o cuidado de deixar uns minutos para perguntar ao aluno a sua opinião sobre o trabalho vocal realizado durante o ano e ouviu atentamente o que ele teve a dizer sobre isso, tendo dado também o seu próprio parecer sobre a evolução que lhe foi dada a observar durante o seu estágio, dando-lhe sugestões de formas de trabalho.

A estagiária Sofia Machado mostrou mais uma vez ser uma professora empenhada, preparada e com uma genuína vontade de ajudar os alunos, com a sua forma de estar acolhedora e sempre simpática, sensível à personalidade do aluno que tem à frente e preocupada em ensinar, mas também em ouvir o aluno.

Assinatura:



## Observação das aulas de grupo

O Coro de Jazz do CMP é constituído pelos alunos que frequentam o Curso Secundário de Canto, Variante Jazz em Regime Integrado e Supletivo (10º, 11º e 12º anos). Há ainda alguns alunos de outros instrumentos (piano, guitarra) pertencentes ao Curso de Jazz que frequentam este coro e o acompanham em repertório específico e contextos de *performance* ao vivo. Quanto ao repertório, este é diverso e abrangente: peças tradicionais jazzísticas, canções pop e repertório em outras línguas. Parte destes cantores tem formação em canto lírico e/ou coro erudito, tendo facilidade em competências como: (i) leitura à primeira vista, (ii) treino auditivo, e (iii) fusão tímbrica. O Coro de Jazz do CMP participa em espetáculos da escola e na Semana do Jazz no CMP, bem como noutros eventos ligados à Variante Jazz.

## Relatórios de Aulas Observadas de Classe de Conjunto

Tabela 4. Grelha de Observação 1 da disciplina de Coro Jazz.

Nome do Professor: Francisco Pereira		Hora: 18h45m
Data: 23/03/22	Ano e Turma: Alunos do Curso Secundário de Canto, Variante Jazz (10º, 11º e 12º ano)	Disciplina: Coro Jazz
Indicadores		Sim/Não
Diferenças Individuais	Evidencia conhecimento sobre as estratégias de aprendizagem mais adequadas a cada aluno.	Sim
	Apresenta os conteúdos e organiza as tarefas de maneira adequada às competências de cada aluno.	Sim
	Cria oportunidades para reforçar a autoestima de cada aluno.	Sim
Oportunidades de aprendizagem, objetivos e tarefas	Propõe atividades de aprendizagem adequadas aos objetivos propostos.	Sim
	Propõe estratégias de aprendizagem diferenciadas para grupos e indivíduos.	Sim
	Estimula o pensamento dos alunos.	Sim
	Estimula a interação entre os alunos.	Sim
	Avalia o grau de concretização dos objetivos pelos alunos e fornece feedback.	Sim
	Ensina técnicas de estudo individuais e colaborativas de forma explícita.	Sim
Ambiente de trabalho	Distribui os alunos de forma adequada às atividades de aprendizagem.	Sim
	Organiza e disponibiliza recursos.	Sim

	Integra tecnologias de informação e comunicação nas aulas.	Sim
Comunicação	Relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras.	Sim
	Estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem.	Sim
	Fornecer instruções de forma clara.	Sim
	Explicita os critérios de avaliação de forma clara.	Sim
	Ouve, analisa e responde aos alunos.	Sim

### Descrição da Aula Observada

A aula começou depois da hora estipulada, devido a atrasos por parte dos alunos, tendo esta a duração de 135 minutos (três blocos letivos). Foi a 5ª aula de classe de conjunto que observei. Começou com o aquecimento do coro, num exercício no qual o docente atribuiu uma nota a cada naipe. Este tinha de a prolongar sem alterar a sua afinação, mudando apenas a vogal. O exercício tem como objetivo a fusão tímbrica e a coesão grupal, elementos importantes em canto coletivo.

A aula prosseguiu com a preparação do próximo concerto do Coro, inserido no evento "Semana do Jazz do CMP". Este concerto, que se concretizou no dia 5 de maio, constou de atuações dos Combos e do Coro da Variante de Jazz do CMP. Os temas apresentados pelo coro foram: "Since I Fell For You"; "Stare"; "Imagine" e "Desde Que o Samba é Samba". Nesta aula, foi trabalhado o "Since I Fell For You", um tema de arranjo para três soprano, contralto e tenor, com dois solistas. O trabalho deste tema focou-se sobretudo nos alunos solistas: interpretação, teatralidade e intenção. Posteriormente, o docente trabalhou afinação e fusão tímbrica com cada naipe: sopranos, contraltos e tenores.

Para terminar a aula, o docente trabalhou com o coro todo. O grupo mostrou algumas dificuldades em manter a afinação em determinadas passagens, bem como falta de assertividade rítmica. Estas dificuldades foram colmatadas ao longo das aulas seguintes.

### Reflexão da Aula Observada

Esta classe de conjunto é coesa e tem bom som grupal. No entanto, precisa trabalhar questões como o ritmo, afinação e leitura à primeira vista. Os elementos solistas padecem de pobre presença vocal e falta de dicção. A obra trabalhada nesta aula necessita mais prática e estudo individual em casa.

Tabela 5. Grelha de Observação 2 da disciplina de Coro Jazz.

Nome do Professor: Francisco Pereira		Hora: 18h45m
Data: 18/05/22	Ano e Turma: Alunos do Curso Secundário de Canto, Variante Jazz (10º, 11º e 12º ano)	Disciplina: Coro Jazz
Indicadores		Sim/ Não
Diferenças Individuais	Evidencia conhecimento sobre as estratégias de aprendizagem mais adequadas a cada aluno.	Sim
	Apresenta os conteúdos e organiza as tarefas de maneira adequada às competências de cada aluno.	Sim
	Cria oportunidades para reforçar a autoestima de cada aluno.	Sim
Oportunidades de aprendizagem, objetivos e tarefas	Propõe atividades de aprendizagem adequadas aos objetivos propostos.	Sim
	Propõe estratégias de aprendizagem diferenciadas para grupos e indivíduos.	Sim
	Estimula o pensamento dos alunos.	Sim
	Estimula a interação entre os alunos.	Sim
	Avalia o grau de concretização dos objetivos pelos alunos e fornece feedback.	Sim
Ambiente de trabalho	Ensina técnicas de estudo individuais e colaborativas de forma explícita.	Sim
	Distribui os alunos de forma adequada às atividades de aprendizagem.	Sim
	Organiza e disponibiliza recursos.	Sim
Comunicação	Integra tecnologias de informação e comunicação nas aulas.	Sim
	Relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras.	Sim
	Estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem.	Sim
	Fornecer instruções de forma clara.	Sim
	Explicita os critérios de avaliação de forma clara.	Sim
	Ouve, analisa e responde aos alunos.	Sim

### Descrição da Aula Observada

A aula começou depois da hora estipulada, devido a atrasos por parte dos alunos, tendo esta a duração de 135 minutos (três blocos letivos). Foi a 12ª aula de classe de conjunto que

observei. Esta aula ocorreu excepcionalmente sob o formato de *masterclass*, onde cada aluno interpretou um tema jazz à sua escolha. Após a *performance*, o docente e restantes colegas opinaram e criticaram construtivamente cada aluno (*peer review*). Embora a maioria dos alunos tenha escolhido uma canção que domina, evidenciaram-se problemas como a falta de confiança, falta de controlo sobre a projeção vocal e má postura. O docente foi explícito na resolução destes problemas, fornecendo ferramentas aos alunos para os colmatar. Após esta troca de comentários, cada aluno teve oportunidade de reinterpretar de novo a canção, pondo em práticas estas correções.

### **Reflexão da Aula Observada**

Refletindo sobre a aula assistida, concluo que a o formato *masterclass* foi um método pedagógico bem utilizado pelo docente pois (i) simula a presença em palco; (ii) estimula o pensamento crítico dos discentes; (iii) fortalece a ligação entre os mesmos e (iv) consolida o sentimento de pertença.

## Relatórios de Aulas Supervisionadas

### Planificação da 1ª e 2ª aulas supervisionadas



#### PLANO DE AULA | RAMO JAZZ – CLASSE DE CONJUNTO

##### Aula nº 3 e aula nº 4

###### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

**Ano/Grau:** 10º ano / 6º grau  
**Duração da aula:** 45 minutos + 45 minutos  
**Regime de frequência:** Regime Integrado e Regime Supletivo  
**Número de alunos:** 15  
**Estagiário(a):** Sofia Carvalho Machado  
**Data:** 11 maio 2022

###### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Domínio mínimo da linguagem jazz (scat; ghost notes, cromatismos, arpejos, cifras e suas qualidades; modos da escala maior; escala de blues, entre outros.)  
Domínio da leitura à primeira vista;  
Coesão grupal (sentimento de coletividade; união enquanto naípe e enquanto coro);  
Domínio do instrumento – dicção, articulação, registo.

###### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Exercícios de aquecimento corporal;  
Exercícios de aquecimento e técnica vocal;  
Repertório: Dona Nobis Pacem – Mozart (leitura e entoação à primeira vista)  
Atividade de Circle Singing;  
Introspeção sobre o ano que estará a terminar (concerto realizado dia 5 de maio) e expectativas sobre o próximo ano.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciará com um breve aquecimento corporal e vocal, com o objetivo da criação de hábitos saudáveis como boa postura, otimização da saúde vocal e o despertar para a atividade do canto. Este aquecimento também permite um maior conhecimento e consciencialização do instrumento de cada um dos alunos.

Seguidamente, o coro irá ler, entoar e interpretar á primeira vista a obra Dona Nobis Pacem, de W.A. Mozart.

Após esta atividade, a aula continuará com uma atividade de circle singing.

#### RECURSOS E FONTES

1 Piano/ teclado; 1 computador; 1 coluna; várias estantes; várias partituras; cadeiras.

#### AVALIAÇÃO

Assinatura do Professor Cooperante





## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

### Aula nº 3 e aula nº 4

#### REFLEXÃO

Tendo refletido sobre a minha prestação da aula e sobre os comentários do professor cooperante e supervisor, concluo que a lecionação desta aula poderá ter ficado aquém das minhas capacidades enquanto docente. Tendo sido a primeira aula de classe de conjunto que lecionei, encontrei algumas dificuldades aquando do planeamento da mesma. Durante a aula, optei por dar foco e questões pouco pertinentes vindas dos alunos, e os conteúdos escolhidos podiam ter sido mais direcionados para a linguagem tão específica que é o jazz. É com os erros que aprendemos, o que me dá motivação para futuramente melhorar estas lacunas.

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Sofia Machado	Instrumento: Canto	Ano/Turma:
Escola   Professor Cooperante Francisco António Pereira	Nº de aula: 76 e 77	Data: 11/05/22

**Comentário do Professor Cooperante**

A aula dada pela estagiária pode ser analisada por dois prismas, o técnico e o do conteúdo pedagógico. No que diz respeito às questões técnicas a estagiária preparou adequadamente a aula e foi solícita e afável no auxílio dos alunos. Cumpriu com os diferentes momentos do planeamento e procurou manter o controle das atividades e do grupo sem necessidade de utilização de métodos mais autoritários e mostrando ponderação e tranquilidade.

No que diz respeito ao conteúdo da aula creio que algumas dos itens não pareceram os mais adequados, em especial a mistura de linguagens e estilos que não funcionaram. Fossem utilizados outros idiomas mais compatíveis e o resultado poderia ter sido bastante interessante. Alguns dos conceitos técnicos e metodologias devem ser revistos em especial nalgumas informações sobre técnica vocal que pareceram descontextualizados e que podem dar azo a interpretações erradas num grupo tão diverso como o do coro em questão.

No seu todo a estagiária conseguiu transmitir as informações que tinha preparado mantendo os alunos motivados, ativos e interessados no decorrer dos vários momentos da aula. Aplicou reforço positivo sempre que eram atingidos alguns objetivos pretendidos e procurou elucidar as dúvidas e dificuldades que foram sendo apresentadas.

No final houve tempo para discutir assuntos da aula e do recital realizado na semana passada e que a estagiária assistiu.

Em suma, a estagiária deve rever algumas práticas e conceitos para que consiga apresentar sempre um conjunto de atividades e conteúdos que estejam adequadas às suas necessidades técnicas e artísticas, sendo que no geral foi uma boa aula.

Assinatura:

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'F. C. R.', is written in a cursive style within the signature box.

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Sofia Machado	Classe de Conjunto: Coro Jazz	Ano/Turma:
Escola   Professor Cooperante: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 1 e 2	Data: 11.05.2022

**Comentário do Orientador/Supervisor**

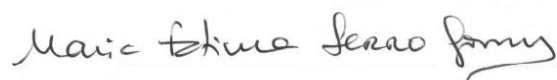
Nesta data assisti a uma aula de Coro Jazz de dois tempos, lecionada pela estagiária Sofia Machado. A aula decorreu entre as 18.45 h e as 20.15h, estando presentes cerca de nove alunos. A estagiária começou por expôr os planos para a aula, distribuindo uma peça nova, a trabalhar na aula - Dona Nobis Pacem, um canon com 32 compassos divididos em 3 partes. Os primeiros 30 minutos da aula constaram de um ligeiro aquecimento muscular seguido de alguns exercícios vocais em grupo. Nos últimos 10' do 1o tempo e primeiros 25 minutos do 2o tempo, os alunos aprenderam a nova peça, começando pela leitura rítmica, seguida de ritmo com letra e finalmente a melodia, nos quais a professora procurou que eles fizessem uso das suas competências de leitura à primeira vista, quer rítmicas, quer de entoação. Após cantarem toda a peça algumas vezes em uníssono, a professora dividiu os alunos em 3 grupos, tendo atribuído a cada um uma das frases do cânon, a repetir em "loop". Depois de pôr todos os grupos a cantarem as frases em camadas sucessivas, convidou cada um dos alunos individualmente a improvisar por cima da base assim criada, começando ela própria por exemplificar e improvisando ao género pergunta-resposta com cada um deles. Após todos terem experimentado, deu por concluída a peça e os últimos 15' foram dedicados a trocar impressões sobre o resultado da experiência, bem como sobre o concerto apresentado pelos alunos na semana anterior.

Na minha opinião, está aula teve alguns aspetos positivos, e outros menos positivos. Começaria pelos menos positivos: O aquecimento vocal, numa aula ao final do dia, escusava de ter sido tão prolongado, acabando por se tornar um pouco aborrecido. Sendo uma aula prática, penso que houve demasiado tempo de "conversa". Estes momentos, apesar de muitas vezes se tratarem de conselhos ou resposta a perguntas dos alunos, penso que se alongaram por demasiado tempo. A peça escolhida, apesar de não ser do âmbito do jazz vocal, teve a sua pertinência, por motivos válidos apresentados pela professora. No entanto, não me pareceu que tenha sido trabalhada da melhor forma, principalmente no que diz respeito à distribuição das frases pelas vozes. A improvisação criada a partir do cânon também não me pareceu resultar num produto final interessante, uma vez que criou um produto híbrido, mistura de clássico e jazz, sem ser nenhum dos dois. Talvez a improvisação devesse ter sido feita à parte, com outro género de estrutura que resultasse num "circle-singing" estilisticamente mais definido. Penso que houve

pouca atenção com algumas questões importantes no trabalho de coro, nomeadamente em questões de afinação, rigor nos uníssonos rítmicos e melódicos (que muitas vezes esteve ausente), por exemplo.

Quanto aos aspetos positivos, penso que foi interessante, porque nestas idades nunca é demais, mostrar aos alunos como iniciar o estudo de uma nova peça, fazendo-os praticar a leitura à primeira vista e a entoação. Assinalo também a forma genuinamente interessada que a professora demonstrou em passar conhecimento aos alunos e em responder às suas questões, bem como em ter o seu feedback relativamente ao trabalho realizado na aula. A professora comunica bem com os alunos e criou um bom ambiente na sala de aula, descontraído e produtivo.

**Assinatura:**



## Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada

A prática educativa supervisionada efetuada abrangeu processos como: observação, planificação, lecionação e reflexão. Relativamente ao projeto de intervenção, este incorporou procedimentos de investigação, experimentação e observação-ação para posterior recolha e análise de dados. Durante este processo, é de exaltar a disponibilidade e apoio do docente Francisco Pereira e seus alunos, os quais me abriram a porta da sua casa – a sala de aula – promovendo uma introspeção crítica da minha própria experiência enquanto docente.

A importância da observação crítica relativa à prática educativa promove o aperfeiçoamento pessoal e profissional do docente, bem como o aproveitamento escolar do aluno. É fundamental o questionamento constante, não só tendo em conta que o ensino do canto carece de desenvolvimento contínuo, mas também por este ser adaptado a cada aluno, porque a voz é um instrumento que difere dos restantes quanto às suas características únicas. De acordo com (Walker, 2005) “(...) porque a voz é um mecanismo interno, as linhas de pedagogia divergem entre cantores e instrumentistas. (...) aparentemente, o desenvolvimento da competência de improvisação vocal jazz pode exigir o seu próprio curso de estudo”<sup>1</sup>. Quer isto dizer que o ensino do canto necessita de um currículo individualizado considerando as características deste instrumento.

Tendo iniciado recentemente a docência de Canto e Coro (não apenas no jazz, como também noutros estilos musicais), são diversas as dúvidas e inquietações com que lido diariamente, colocadas não só pelos meus alunos, mas também por mim própria. Um docente é um eterno aluno, pois estão em constante evolução as metodologias e estratégias de ensino. No ramo do jazz, com o surgimento de várias escolas, cursos e *workshops*, a evolução é ainda mais abrangente. “(...) Louve-se o acesso ao ensino superior e a crescente educação e formação em demanda (...) A comunidade cresce tanto (...) (Marinho, 2015).

A oferta educativa de cursos de jazz em Portugal tem vindo a crescer significativamente, resultando no aumento de músicos especializados nesta área. “A comunidade cresce tanto

---

<sup>1</sup> “(...) because the voice is an internal mechanism, lines of pedagogy diverge between singers and players. (...) it appears that developing vocal jazz improvisation skill may require its own course of study”.

Todas as traduções presentes neste trabalho foram realizadas por mim.

que rapidamente esquecemos do que é feito das centenas de ex-alunos das escolas de jazz que não estão ligados a esta estética” (Marinho, 2015).

Sendo o acesso ao ensino superior na variante jazz em Portugal bastante limitado, o nível exigido aos estudantes é cada vez mais alto, aumentado a competitividade inter-estudantil. A pressão sobre estes é sentida também pelos seus docentes. A área do canto jazz pressupõe um ensino tão específico determina o papel do docente como fulcral para o sucesso académico do aluno.

Tendo tido a oportunidade de acompanhar dois alunos tão diferentes, um no início do seu percurso e outra no fim do mesmo, pude verificar que as metodologias aplicadas a cada aluno são individuais e podem ser determinadas por vários fatores como características anatómicas e fisiológicas, o tipo de repertório, e a artisticidade do aluno. Estes, em particular a aluna A, encontram-se no papel de um estudante de jazz em Portugal a quem é inculcida a pressão da continuidade dos estudos ao nível universitário e posteriormente profissional.

O *workshop* lecionado referido no início deste capítulo, que envolveu os alunos das disciplinas de Canto Jazz e Coro Jazz do CMP, foi o momento de interação direta com maior relevância da minha prática educativa, na qualidade de professora estagiária. Foi com agrado que me apercebi do impacto que o *workshop* pode ter tido na vida académica destes alunos. É de sublinhar que, embora a educação comece em casa, o docente é, também, um educador. “A educação é muito mais que uma questão prática. A prática constitui muito mais que um conjunto de atos técnicos que os professores realizam na sala de aula” (Goodson, 2008).

O impacto do docente na vida do aluno é um tópico que tem vindo a despertar a minha atenção. Tendo experienciado os dois lados desta relação pedagógica, a minha experiência permite-me compreender que um docente pode marcar a vida de um aluno. Numa fase inicial do domínio do instrumento numa linguagem tão específica quanto o jazz, o professor é um guia que dá a conhecer ao aluno a história, movimento, *scene* e tradição. “O jazz vive da personalidade e da identidade de cada músico, projeto ou trabalho. É esse carácter que o distingue. É a presença desse carácter. Aí está o poder da aderência que transforma a música numa mensagem que fica gravada na memória de quem a escuta” (Marinho, 2015).

Quando analisado o papel do docente, independentemente da disciplina que leciona, este passa por: (i) compreender os objetivos do aluno; (ii) procurar dar-lhe as ferramentas necessárias à sua evolução; (iii) tentar responder às suas dúvidas e inquietações; (iv) criar e manter motivação e (v) transmitir paixão pelos conteúdos abordados. “Embora não seja fácil definir um padrão de personalidade de um bom professor, há seguramente razões para acreditar que os bons professores exibem características pessoais únicas e que por vezes “há um padrão consistente na descrição de um bom professor: é competente na matéria, preocupa-se profundamente com o sucesso e carácter dos alunos e tem um cunho distinto” (Callapez, 2009). A autora denota ainda que “(...) algumas definições clássicas afirmam que um bom professor “é um verdadeiro académico, eficiente, trabalhador, imaginativo, objectivo, humano e cavalheiro.” Outras consideram que as qualificações de um bom professor passam por “dominar completamente a sua matéria, gostar genuinamente da sua matéria e dos seus alunos como seres humanos” para além de dever ser “física, emocional e intelectualmente robusto”. Há quem defenda que o bom professor para ser altamente qualificado, deveria possuir, no mínimo, o doutoramento” (Callapez, 2009).

Estagiar no CMP deu-me a oportunidade de compreender a dinâmica desta escola, refletindo sobre a prática educativa neste contexto físico e social, que se encontra espelhada nas suas atividades e intercâmbios culturais. A classe de Canto Jazz do CMP é coesa, motivada e unida, mostrando-se muito gentil e prestável aquando da minha integração no grupo.

## CAPÍTULO III | PROJETO DE INTERVENÇÃO

### Introdução

Há uma necessidade crescente de otimizar os recursos de aprendizagem dos alunos no que toca à didática da improvisação, ferramenta fundamental cujo domínio, entre outros parâmetros, define o grau de competência de um músico de jazz. “As categorias nas quais os improvisadores avaliam a originalidade correspondem aproximadamente às etapas definitivas de desenvolvimento artístico descrito anteriormente por Walter Bishop Jr.: **imitação, assimilação e inovação**. É de esperar que apenas alguns indivíduos dentro da

comunidade do jazz completem a sucessão de etapas de desenvolvimento e compreendam o seu sucesso”<sup>2</sup> (Berliner, 1994).

“Colocar a improvisação vocal/instrumental no programa curricular das escolas é essencial para que os alunos tenham, pelo menos, a oportunidade de experimentar as várias sensações que esta prática provoca, quer a nível pessoal (...); quer a nível instrumental (...); e ainda a nível intelectual e cultural (...)” (Francisco, 2019). Falar da importância da improvisação para o músico jazz é tão óbvio quanto o ser humano ter necessidade de respirar. Ser músico de jazz implica a aprendizagem e o estudo contínuo de improvisação. Desde os primórdios deste estilo musical, que a improvisação está presente, sendo exemplo disso os espirituais negros e as *marching bands*, onde a improvisação começou a ter relevância. “Desde o início da humanidade as pessoas cantam juntas, quer seja para celebrar, lamentar, festejar ou trabalhar, desde as *worksongs* (para regular o ritmo do trabalho) dos escravos de África até às *circle songs* dos dias de hoje.” (Vieira, 2019). Com o evoluir do estilo musical e da sua linguagem, a improvisação foi alterando e moldando a sua forma. No contexto educativo, a aprendizagem da improvisação está presente em todos os currículos das disciplinas de Canto Jazz, em diferentes formatos: (i) solos improvisados, (ii) estudos, (iii) escalas, (iv) improvisação livre e (v) práticas de teclado.

Usada como ferramenta pedagógica, a minha experiência enquanto docente e discente faz-me verificar que a escrita de letra pode melhorar diversas competências musicais: (i) improvisação; (ii) criatividade; (iii) comunicação; (iv) interpretação e (v) postura performativa.

Para a realização do Capítulo III foi pesquisada literatura relativa à temática abordada contendo as seguintes palavras-chave: improvisação; letra; ensino; memória; *flow*. Foram obtidos vários resultados, todos estes úteis para a revisão de literatura do presente trabalho. Por outro lado, os resultados obtidos relativos à literatura sobre a aplicação da letra como método pedagógico para o ensino da improvisação jazz foram mais reduzidos. Como tal, após esta pesquisa, foi realizada uma procura por artigos que pudessem incidir sobre as temáticas centrais desta investigação: (i) improvisação, (ii) linguagem musical do jazz; (iii) memória associada a letra e (iv) *flow*, articulando a informação obtida com os

---

<sup>2</sup> “The categories against which improvisers evaluate originality correspond roughly to the definitive stages of artistic development described earlier by Walter Bishop Jr.: imitation, assimilation, and innovation. It is to be expected that only some individuals within the jazz community complete the succession of developmental stages and realize success within them”

conhecimentos e experiência enquanto aluna. Os estudos disponíveis sobre este tema foram então aplicados ao contexto da Classe de Canto Jazz do CMP aquando das interações com os alunos, no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada.

### **Problemática de Estudo**

Neste subcapítulo será identificado o contexto da problemática de estudo, bem como todas as questões de investigação colocadas que irão justificar os capítulos seguintes e todos os passos dados no sentido da realização da mesma.

Esta investigação surgiu da necessidade de averiguar se a letra poderá ser um recurso valioso na aprendizagem da improvisação no jazz vocal. Como mote, foi formulada a questão principal: Poderá a letra ser um elemento diferenciador na aprendizagem de improvisação jazz vocal? Foram também elaboradas hipóteses de investigação secundárias: (i) Qual a importância da letra para um cantor de jazz? (ii) De que forma o cantor de jazz pode tirar o máximo partido deste elemento extramusical no seu estudo e, posteriormente, na sua performance? (iii) Poderá a letra criar maior ligação entre a música e o público? Sendo a existência da letra o elemento diferenciador entre o cantor e o instrumentista de jazz, este relatório de estágio pretende despertar no cantor de jazz a vontade de unir o mundo da escrita literária com o mundo da escrita musical.

### **Fundamentação Teórica**

A letra das canções tem um papel preponderante no jazz vocal, devido aos musicais e ao cancionero americano<sup>3</sup> (The Great American Songbook Foundation, 2022). Com a evolução do estilo e o aumento do virtuosismo técnico, surge a necessidade do cantor se aproximar do instrumentista quanto ao nível das capacidades de improvisação, nunca sendo este esforço o suficiente para tal. "(...) existe uma clara distinção musical entre cantores e instrumentistas no que compete às suas respetivas abordagens à improvisação jazz. Primeiramente, os cantores não improvisam tão frequentemente quanto os instrumentistas o fazem; e em segundo lugar, os cantores estão décadas atrás dos instrumentistas relativamente à evolução do seu conteúdo harmónico"<sup>4</sup> (Weir, 1998).

---

<sup>3</sup> The Great American Songbook – é o cânone das mais importantes e influentes canções populares norte americanas e jazz standards desde o início do século XX que resistiram ao teste ao tempo na sua vida e legado.

<sup>4</sup> "(...) there does exist a clear musical distinction between singers and players when it comes to their respective approaches to jazz improvisation. First, singers don't improvise solos nearly as often as players do; and secondly, singers are decades behind instrumentalists when it comes to the evolution of their harmonic content".

Há vários fatores de influência na aprendizagem da improvisação que se prendem maioritariamente com competências musicais adquiridas previamente, tais como: o (i) domínio do instrumento; (ii) o domínio da linguagem do estilo musical; (iii) audição musical; (iv) leitura à primeira vista; (v) conhecimento histórico do estilo e (vi) conhecimento do repertório das várias épocas. No caso específico dos cantores, como resposta à necessidade de improvisação vocal surge o *scat singing*<sup>5</sup>. A função primária de um cantor de jazz é interpretar melodias, às quais, na sua maioria corresponde uma letra previamente escrita contendo um significado linguístico específico. Quando o cantor termina a interpretação da letra para seguidamente começar a improvisar – utilizando sílabas sem significado aparente – a música perde a sua conotação programática. “De todas as gravações feitas por cantores de jazz, apenas uma pequena percentagem destas contém *scat singing*. (...) A educação formal do jazz foi introduzida no final da década de 1940, mas era quase exclusivamente adaptada aos instrumentistas (...) não houve abundância de modelos a seguir e poucas ou nenhuma oportunidade na educação formal para estudar e praticar improvisação vocal”<sup>6</sup> (Weir, 2015).

Uma das principais diferenças entre o cantor e o instrumentista é que na improvisação vocal o ritmo é articulado através de sílabas – *scat singing* – em vez de apenas notas musicais. “Improvisação vocal é outro termo para *scat singing*, ou *scatting*. A improvisação jazz vocal é semelhante à improvisação jazz instrumental, em que o improvisador inventa espontaneamente linhas melódicas sobre a progressão harmónica de uma canção.”<sup>7</sup> (Weir, 2015). Relativamente à escolha apropriada das sílabas usadas no *scat singing*, Tolson (2012) afirma que “se o ritmo não consegue ser devidamente verbalizado usando sílabas que se aproximem à articulação desejada, a performance nunca será verdadeiramente autêntica”.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Scat singing é todo o conjunto de sílabas (vogal + consoante ou vogal) usado para improvisar vocalmente em jazz. São exemplos: “dah, doo, bap, bop”. Estas sílabas podem variar conforme a língua materna do cantor, o contexto cultural e social em que este se insere e preferências estéticas.

<sup>6</sup> “Among all jazz singer recordings ever made, only a small percentage contain scat singing. (...) Formal jazz education was introduced in the late 1940s, but it was almost exclusively tailored to instrumentalists (...) there has been no overabundance of great role models and little or no opportunity in formal education to study and practice vocal improvisation”.

<sup>7</sup> “Vocal improvisation is another term for *scat singing*, or *scatting*. Vocal jazz improvisation is similar to instrumental jazz improvisation in that the improviser spontaneously invents melodic lines over the chord progression of a song.”

<sup>8</sup> “If the rhythm cannot be verbalized using syllables that approximate the desired articulation, the performance will never be truly authentic”

“O uso de sílabas sem significado e outros sons permitiu aos vocalistas de jazz cantar solos instrumentísticos e tirar o máximo partido das suas capacidades vocais em algumas das mais extraordinárias improvisações gravadas em discografia”<sup>9</sup> (Jazz Academy, 2015).

A improvisação no momento é um processo criativo, no qual o músico de jazz entra num estado de *flow*. “*Flow* é a completa absorção numa tarefa. É uma experiência otimizada composta por uma complexa dança de processos cognitivos, fisiológicos e afetivos”<sup>10</sup> (Forbes, 2021). Pessoalmente, sou de opinião que o estado de *flow* apesar de proporcionar momentos de alto potencial e rendimento performativo, pode ser um dos fatores responsáveis pela perda de ligação entre o músico e a audiência, tendo em conta a postura e comportamento do músico neste estado. Para um cantor, cujo papel de interação com o público é de extrema importância, a introspeção criada pelo *flow*, sendo, de acordo com Smolej Fritz & Avsec, (2007) “A completa absorção numa tarefa (por exemplo, na música)”, e estando assente no uso de *scat singing*, poderá ser um dos fatores que exaltam a perda de ligação entre este e o público. Os mesmos autores referem que os músicos usam recorrentemente a expressão “eu estava totalmente imerso na música” e que a concentração total numa tarefa pode levar a uma perda de consciência da postura na performance<sup>11</sup>. Outros fatores como a postura curvada e introspetiva do cantor; a falta de domínio e técnica vocal e a falta de contacto visual poderão também ser significativos aquando da perda de ligação com o público no momento da performance. Ella Fitzgerald e Maria João são dois exemplos de cantoras cuja mestria vocal e *flow* podem exaltar a ligação entre o cantor e o público, subentendendo que artistas de topo conseguem ultrapassar esta questão do *flow* e da falta da linguagem falada, conservando este elo com a audiência.

Assim sendo, a improvisação vocal ao estilo vocalese<sup>12</sup> parece ser a forma ideal de contornar este problema. Este estilo de improvisação vocal foi criado por Eddie Jefferson, famoso vocalista de jazz e consiste em escrever e apresentar em performance uma letra que foi propositadamente escrita seguindo todas as nuances e linhas de um solo instrumental previamente gravado por um instrumentista em disco(s). O vocalese atingiu o

---

9 “The use of wordless syllables and sounds enabled vocalists to take instrument-like solos and stretch out their vocal capabilities in some of the most extraordinary improvisations put to record”.

10 “Flow is complete absorption in a task. It is a form of optimal experience comprising a complex dance of cognitive, physiological, and affective processes”

11 “The complete merging with the activity (e.g., with music). Musicians often use the expression “I was totally emerged in music.”

12 “(...) vocalese was invented by Eddie Jefferson and is the writing and performing of a lyric which has been tailored to fit the lines of an instrumental solo from someone else's record. Eddie fell in love with Charlie Parker records. He listened to them so much that he memorized the solos and started singing them. Words and stories naturally started to occur to him when he heard the solos in his head, and he wrote them down & began a new career for himself performing them.”

seu auge durante a década de 1950, acompanhando assim a expansão do Bebop. Cantores e grupos vocais como Lambert, Hendricks and Ross; King Pleasure e The Manhattan Transfer exploraram e expandiram esta forma muito própria de cantar jazz, que inclui a criação de histórias que servem de inspiração para a escrita da letra adaptada aos solos. O vocalese é uma forma de entretenimento no meio do jazz que teve bastante sucesso perante o público através da utilização de histórias e humor, dando-lhes um caráter didático, simultaneamente divulgando e homenageando solos célebres e os seus intérpretes. O sucesso alcançado comprova que a utilização de letra pode fortalecer este elo entre a música e o público. São exemplares os vocalese criados por Eddie Jefferson, como por exemplo o que escreveu para o solo do saxofonista James Moody no tema *“Moody’s Mood For Love”* (1952), que retrata o amor do cantor por outrem, e o quanto a música glorifica esse sentimento. Outro exemplo será o de Jon Hendricks, famoso tanto como cantor de jazz, como pela sua escrita de letras para vocalese. No álbum *“Vocalese”* do grupo vocal *“The Manhattan Transfer”* (1985), são utilizados vocalese de Hendricks para temas clássicos do jazz como *“Joy Spring”* e *“Night in Tunisia”*. Um dos melhores exemplos do vocalese composto na atualidade é o de Kurt Elling com o disco *“Live at Green Mill Jazz Club – Chicago”* (1999), onde interpreta a faixa *“Night Dreamer”* de Wayne Shorter. Kurt escreve uma letra para o famoso solo instrumental criado pelo autor da obra no ano de 1964. A letra escrita para o solo aborda uma história algo mística que se relaciona entre o título da canção e o caráter musical desta. Kurt aprofunda o seu processo de escrita de letras para vocalese. “Primeiro, eu tenho um sentimento intuitivo sobre elas, em relação à melodia e harmonia (...). Certamente, no caso de Wayne Shorter, o som do seu saxophone conta uma história juntamente com muitas imagens que advêm do que ele toca”<sup>13</sup> (Elling, 2022).

Outro exemplo de utilização da letra capaz de fortalecer o elo com público é a versão *“It’s Easy to Remember (A Jazz Story Memory)”* (2009) escrita e recitada por Kurt Elling. É um texto poético acerca de John Coltrane e Johny Hartman, numa história que retrata de forma enaltecida a relação entre o saxofonista e o músico.

A relação da letra associada a uma melodia traz-nos de volta ao tópico principal desta investigação. Durante mais de uma década no papel de aluna do ensino formal de música, posso constatar que durante este, me foram transmitidos diferentes métodos de

---

<sup>13</sup> “First, I have an intuitive feeling about them, something about melody and harmony, (...). Certainly, in Wayne’s case, the actual sound of his saxophone tells a story and I get lots of images from the stuff he plays.”

assimilação de melodias: (i) mnemónicas, (ii) leitura à primeira vista, (iii) aprendizagem por audição repetida e (iv) entoação. Neste projeto de intervenção, sob formato de *workshop*, pretendi aferir se a utilização de uma letra previamente escrita poderá ajudar o estudante de Canto Jazz a aprender e assimilar melodias de forma mais rápida e eficaz.

No que diz respeito à questão da memória associada ao ritmo e letra, Tillmann e Dowling (2007), num estudo que pretende aferir a qualidade da memória a curto prazo entre a prosa e a poesia, referem que “a memória relacionada com texto [em prosa] geralmente diminui de forma relativamente rápida, enquanto a memória relacionada com significados proposicionais [poesia] e baseados em contextos específicos tende a ser mais resiliente ao longo do tempo”<sup>14</sup>. Os mesmos autores referem ainda que “uma característica acrescida da similaridade na estrutura temporal entre poesia e música é o uso de ferramentas limitantes como a rima e a tonalidade. Na poesia, as rimas contribuem para a estruturação do fluxo das frases, proporcionando estabilidade no final de uma frase (...) Na música, o estabelecimento de uma tonalidade prevê a criação de estruturas harmónicas locais (cadências) que representam graus variados de repouso, estruturando o fluxo musical e induzindo padrões de tensão e relaxamento”<sup>15</sup>.

Ao contrário da música, a letra é uma linguagem com um significado concreto. Por exemplo, se o letrista escreve sobre a palavra “água”, o público compreende o seu significado. No entanto, se o vocalista cantar ou a improvisar sobre “água” sem utilizar letra, o ouvinte não sabe que este se refere a água. O nosso cérebro compreende aquilo que tem um significado direto e explícito através da associação. A letra correlacionada aos elementos musicais dá especificidade à música. Considero que a utilização da letra será a grande vantagem do cantor relativamente ao instrumentista, apesar deste último poder socorrer-se de outros recursos não menos importantes numa performance – a mestria do improviso, da técnica, da textura e sonoridade. “A “grande música negra”, o jazz, continuará a explorar novos caminhos e possibilidades e a alargar as suas fronteiras porque é feita por músicos e essa exploração faz-se tanto usando formas clássicas como testando processos inovadores” (Jazz.Pt | Crónicas | Carta Aos Que Desistem, n.d.).

---

<sup>14</sup> “Memory for details of text generally declines relatively rapidly, whereas memory for propositional and context-based meanings is generally more resilient over time.”

<sup>15</sup> “An additional feature of the similarity in temporal structure between poetry and music is the use of closure devices, such as rhyme and tonality. In poetry, recurring rhymes contribute to the structuring of the flow of the phrases, providing closure in the form of a predictable point of stability at the end of a phrase—a structure missing in prose. In music, establishing a tonality provides for the creation of local harmonic structures (cadences) that represent varying degrees of closure, structuring the musical flow and inducing patterns of tension and relaxation”

Enquanto estudante de Canto Jazz, sempre me foi inculcada a importância da letra. Durante o meu percurso académico foram vários os solos sem letra que transcrevi, assimilei e improvisei. À medida que o meu nível de domínio instrumental e estilístico aumentava, surgia em mim a vontade de aprender solos com uma letra previamente escrita e também a vontade de aprofundar a escrita de letras, aplicando esta a solos, estudos e canções. Um dos solos onde senti que o uso de letra foi fulcral foi o solo improvisado por Miles Davis no tema "*Freddie Freeloader*"<sup>16</sup>. Uma das principais características deste solo, além deste ser bastante extenso, é o facto de o improvisador utilizar frases bastante semelhantes e com melodias repetitivas, porém não exatamente iguais à frase anterior. Como estratégia de distinção entre cada frase, decidi escrever uma letra para o solo. De imediato senti facilidade ao interpretá-lo, pois a letra permitiu a clara distinção entre cada frase aos níveis melódico e rítmico.

A problemática de estudo apresentada anteriormente procura responder a inquietações minhas, no papel de discente e docente, tendo como objetivo a evolução e a procura de conhecimento contínuo. Sendo o jazz um estilo de música com pouco mais de cem anos de existência, que em tão pouco tempo se ramificou e transformou, é clara a vantagem existente na procura de novos métodos de ensino. "Felizmente, o jazz transformou-se num fenómeno global, não circunscrito às especificidades culturais americanas que o viram nascer. O jazz europeu, em particular, desenvolveu-se sobre outras luzes e preceitos, assumindo um carácter bem distinto de todos os outros. E o jazz cresceu e afirmou-se como evolução, liberdade de expressão e divertimento. Jazz é o que nós quisermos que ele seja. Se no tempo de Louis Armstrong o jazz era uma só coisa, bem definida e identificável, 80 anos depois a multiplicidade, o desdobramento e a fusão deste estilo levam-nos a identificar tantos subtipos de jazz quantos nós quisermos" (Marinho, 2015).

Da pesquisa bibliográfica efetuada, destaco ainda outros fatores essenciais para o apoio à improvisação (tanto vocal como instrumental), relevantes para o tema central desta investigação, nomeadamente os trabalhos de Berkowitz (2010) e Berliner (1994): (i) A importância da aprendizagem da linguagem jazzística para adquirir a competência da improvisação na performance e o sério compromisso temporal que esta envolve – "A performance improvisada em qualquer tradição, requer anos de prática para adquirir regras,

---

<sup>16</sup> É uma composição por Miles Davis pertencente ao álbum "*Kind of Blue*", álbum mais conhecido da história do jazz.

convenções e elementos do estilo musical que compõem a base de conhecimento”<sup>17</sup>. (ii) A enumeração de hábitos necessários à prática de um estudante/músico de jazz – “Assim é também no jazz, estar imerso na jazz *scene*, ouvir álbuns e imitar músicos do passado são elementos-chave para a prática do músico de jazz”<sup>18</sup>. (iii) Conexão entre a atividade performativa do músico de jazz com a pedagogia e aprendizagem – “No momento da performance, a linguagem e a música partilham amplamente, três elementos de comparação: o produtor (orador/músico), o ouvinte, e o sistema de som usado para comunicar entre os dois. Adicionalmente, música e linguagem podem ser comparadas desde as perspectivas da pedagogia e aprendizagem”<sup>19</sup> (Berkowitz, 2010). Ou seja, por outras palavras, música e linguagem aprendem-se de formas similares, remetendo para as três fases: Audição, Imitação, Assimilação. (iv) Compromisso para com as competências base da aprendizagem do estilo – “(...) os músicos de jazz devem comprometer horas infinitas à prática de improvisação – mentalmente simulando as condições de eventos performativos ao vivo”<sup>20</sup> (Berliner, 1994).

### Plano de Ação

O plano de ação implementado nesta investigação teve por base a Investigação – Ação. “A Investigação-Ação (I-A) é um método enquadrado no paradigma socio crítico, que se caracteriza pela recolha sistemática de informações, de forma a promover mudanças sociais, sendo o investigador ou investigadores participantes ativos, com o objetivo final de obter respostas aplicáveis na prática do quotidiano dos próprios intervenientes e de outros interessados” (Sá et al., 2021). Este método realizou-se sob o formato de *workshop*, que teve como ordem de trabalhos duas partes. Este foi gravado em vídeo e áudio com o consentimento de todos os alunos participantes e do professor da classe. A primeira parte foi teórica, onde foi exposta matéria, tendo como tema principal a escrita de letra aplicada a uma melodia – prosódia. Foram também abordados conteúdos pedagógicos tais como: (i) de que forma os alunos podem escrever letras; (ii) qual o seu propósito e (iii) de que forma podem melhorar a sua performance e musicalidade. Foi exposto o género de jazz vocal *vocalese*, intrinsecamente ligado à escrita de letras para solos improvisados, sendo uma

<sup>17</sup> “Improvised performance in any tradition requires years of training to acquire the rules, conventions, and elements of the style that make up the knowledge base”

<sup>18</sup> “Similarly in jazz, getting immersed in the jazz scene, listening to recordings, and imitating past members are key elements in a musician’s training”

<sup>19</sup> “In the moment of performance, language, and music share, most broadly, three loci for comparison: the producer (speaker/musician), the listener, and the sound system itself used to communicate between the two. Additionally, music and language can be compared from the perspectives of pedagogy and learning”

<sup>20</sup> “(...) jazz musicians must commit endless hours to practicing improvisation – mentally simulating the conditions of live performance events.”

das formas de prosódia mais populares na linguagem jazzística. Outros exemplos de prosódia são as letras dos *standards* e *verses*<sup>21</sup>.

Foram dados a conhecer aos alunos vários nomes de profissionais na área com bastante experiência e conhecimento na escrita de letras em discos e concertos ao vivo. No final da primeira parte, foram apresentados vídeos e áudios dos melhores exemplos do *vocalese* na história do jazz. “*Summertime*”, uma versão do famoso trio Lambert, Hendricks and Ross foi o primeiro dos exemplos apresentados, seguido de um exemplo de *vocalese* contemporâneo, uma versão de “*Giant Steps*”, cantada por Camille Bertraut, onde esta interpreta o mítico solo instrumental de John Coltrane, com uma letra previamente escrita associada ao mesmo.

A segunda parte do *workshop* funcionou como uma experiência, onde onze alunos foram divididos em dois grupos aos quais foi pedido para estudarem e memorizarem pequenos trechos musicais. Os alunos do Grupo 1 estudaram trechos musicais associados a sílabas scat, tendo cada aluno utilizado o seu próprio scat no momento da performance. Os alunos do Grupo 2 estudaram os mesmos trechos musicais associados a letras previamente escritas por mim. As letras associadas aos excertos selecionados foram escritas sob alguns parâmetros que determinei: (i) o conteúdo da letra foi associado ao título do trecho; (ii) os tópicos abordados na letra estão relacionados com improvisação, diversão e alegria; (iii) a escrita das frases tem em conta a direção da melodia do solo e (iv) cada sílaba está associada a uma nota/figura rítmica. Posteriormente os alunos foram também divididos por grau de dificuldade, correspondente ao ano letivo que frequentam. Esta divisão resultou num total de seis grupos: 10º ano Grupo 1 (duas alunas); 10º ano Grupo 2 (dois alunos); 11º ano Grupo 1 (duas alunas); 11º ano Grupo 2 (uma aluna); 12º ano Grupo 1 (duas alunas); 12º ano Grupo 2 (duas alunas).

Os trechos utilizados foram os mesmos para os dois grupos, tendo sido todos retirados do livro “*Scat!*”, de Bob Stoloff, improvisador vocal de renome e teórico com vasta experiência de ensino na área da improvisação vocal jazz. Este livro contém vários estudos, bem como pequenos exercícios que trabalham dicção, articulação, uso do *scat singing*, escalas, modos e ritmo. Todos os alunos do mesmo ano de escolaridade estudaram o mesmo trecho. Para

---

<sup>21</sup> *Verse* é a introdução musical preliminar para conectar o diálogo falado da peça à música. É o equivalente ao *recitativo* na Ópera

os alunos do 10<sup>o</sup> ano foi escolhido um *chorus* de um Blues Menor; para os do 11<sup>o</sup> ano foi escolhido um *Rhythm Changes* e para os do 12<sup>o</sup> ano foi escolhido um *standard* adaptado ao seu nível. É de frisar que os alunos tiveram cerca de 5 minutos para assimilar os trechos. A aprendizagem dos trechos realizou-se primeiramente sob a minha orientação, dentro da sala onde ocorreu o *workshop*. Após isto, cada par de alunos dirigiu-se para fora da sala, ouvindo o trecho repetidamente com auscultadores. O propósito inicial desta experiência seria que cada aluno apresentasse o resultado do seu estudo, interpretando individualmente o excerto proposto. No entanto, devido a limitações de tempo, os alunos acabaram por apresentar os excertos em grupos de dois tendo também a aprendizagem dos trechos sido feita sob pressão, pois eram vários os grupos e reduzido o tempo de aula alocado a esta atividade, por contingência da situação.

A performance dos alunos decorreu após todos aprenderem os respetivos trechos e a mesma foi gravada em vídeo e áudio para posterior apreciação do júri. Os restantes alunos, eu e o docente cooperante assistiram a esta performance. Esta decorreu sem entraves, distrações ou outros problemas.

No final, houve tempo para serem colocadas dúvidas, questões e curiosidades. Os alunos mostraram-se bastante interessados e curiosos, colocando questões acerca de letras que os próprios escreveram, e curiosos também acerca da minha experiência enquanto estudante, cantora e letrista. Após questionar os mesmos sobre o *workshop*, estes mostraram-se bastante motivados para a escrita de letras, bem como para o estudo e interpretação de música.

Posteriormente, a gravação em vídeo e áudio das apresentações dos alunos, com cerca de 11 minutos, foi enviada aos elementos avaliadores para sua apreciação. Para o painel de júri, convoquei três elementos, que serão identificados como Júri 1, Júri 2 e Júri 3. Todos os elementos avaliadores são cantores com o grau de Licenciatura em Canto Jazz, dois deles pela ESMAE e um pela UE.

### Minor 12 Bar Blues Solo

Swing feel  
♩ = 120

1 Cm7 Fm7 G7alt. Cm7 Cm(maj7)  
Se tu qui-seres a-pren der es-te blues bas-ta jun - tar a le-tra pa-ra im-pro-vi

4 Cm7 Cm6 Fm7 Fm7/Eb Dm7(b5) G7alt.  
sar ain-da me-lhor en - cai-xa mui-to bem as sí-la - bas e to-can-dar di-

7 Cm7 Cm7 Dm7(b5)  
zi - a o ru-mor esta-rás a impro-vi-sar vais dar um bri-lha-re-te no que

10 G7alt. Cm7 Am7 Ab7 G7alt.  
to - ca in-ven-tar pa-la\_\_\_ vras pra expre-ssar o que tu po-des querer di-zer

Figura 1. Trecho escolhido para o 10º ano – 6 grau.

### Rhythm Changes

Swing feel  
♩ = 175

Pen - sa na fra-se e i - ma-gi-na o que estás a can-tar\_\_ po-

de pare-cer ma-lu - co mas é in-te-re-ssan-te pa-ra a-pren-der a

ar - ti - cu - lar\_\_ tu queres é ri - mar\_\_ e im-pro-vi - sar\_\_

Figura 2. Trecho escolhido para o 11º ano - 7º grau.

### Miss June

Swing feel  
♩ = 160

June e-ra a me ni-na que tor-na va tudo in-te-re-ssan-te quan-do nos mos-tra-va

as su - as can - ções\_\_ ti - nha u - ma voz que e - co -

a - va pe-lo ar a - do - ra-vaim-pro-vi - sar\_\_ e - ra fas-ci-nan-te

Figura 3. Trecho escolhido para o 12º ano - 8º grau

A escolha de cada trecho foi baseada nos planos curriculares gerais dos Cursos Profissionais/Secundários de jazz dos conservatórios portugueses que os lecionam, havendo um aumento gradual no seu nível de dificuldade ao longo dos três anos de escolaridade.

A forma Blues é composta por 12 compassos e possui uma estrutura harmónica simples, na qual a melodia proposta por Stoloff é facilmente cantável por ser consonante entre si e de acordo com as *chord changes*, caracterizado pelas suas reduzidas extensões e padrões melódicos pouco complexos, pelo que foi a escolhida para os alunos do 10º ano. No 11º ano, o programa avança cronologicamente para o período do Bebop, onde começa a ser utilizada a estrutura padrão *Rhythm Changes* acompanhada pela linguagem que surge nesta época, proveniente do virtuosismo instrumental e vocal predominante na altura, caracterizado por cromatismos, saltos, frases ritmicamente densas, acentuações e articulação complexa, extensões, entre outros. O excerto do 12º ano é o culminar da linguagem jazz adquirida até então.

### Análise de Resultados

O Júri avaliou cada grupo em cinco parâmetros diferentes: **Melodia; Ritmo; Articulação; Expressão e Nota geral da Performance.**

A escala de avaliação de cada um destes parâmetros é de 0 a 5. Sendo **0 – Muito Fraco; 1 – Fraco; 2 – Insuficiente; 3 – Razoável; 4 – Bem; 5 – Muito Bem.**

Os resultados obtidos desta avaliação podem ser consultados nas tabelas abaixo.

Tabela 6. Resultados da Performance - Avaliação do júri.

10º ano		Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 1	Júri 1	5	4	4	3	4
	Júri 2	4	4	4	3	4
	Júri 3	4	3	4	4	4

10º ano		Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 2	Júri 1	5	5	4	4	4
	Júri 2	3	3	4	4	4
	Júri 3	3	4	4	4	4

11º ano		Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 1	Júri 1	4	5	5	4	4
	Júri 2	3	3	4	4	4
	Júri 3	5	4	4	5	4

11º ano		Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 2	Júri 1	4	4	3	3	3
	Júri 2	3	4	3	3	3
	Júri 3	3	3	3	3	3

12º ano		Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 1	Júri 1	4	5	3	4	4
	Júri 2	4	4	4	5	4
	Júri 3	4	4	5	4	4

12º ano		Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 2	Júri 1	5	5	5	4	5
	Júri 2	4	4	4	3	4
	Júri 3	5	5	5	4	5

Tabela 7. Resultados por ano/grau<sup>22</sup>.

	10º ano/6º grau	Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
Grupo 1	Scat singing	4	4	4	3	4
Grupo 2	Com letra	4	4	4	4	4

<sup>22</sup> Média dos três elementos avaliadores.

	11º ano/7º grau	Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
<b>Grupo 1</b>	Scat singing	4	4	4	4	4
<b>Grupo 2</b>	Com letra	3	4	3	3	3

	12º ano/8º grau	Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
<b>Grupo 1</b>	Scat singing	4	4	4	4	4
<b>Grupo 2</b>	Com letra	5	5	5	4	5

Tabela 8. Média dos Parâmetros dos seis grupos.

	Parâmetros	Melodia	Ritmo	Articulação	Expressão	Nota Geral Performance
<b>Grupo 1</b>	Scat singing	4	4	4	4	4
<b>Grupo 2</b>	Com letra	4	4	4	4	4

Tabela 9. Média Geral da população de estudo.

Grupos	Média Geral
10º ano Grupo 1	4
10º ano Grupo 2	4
11º ano Grupo 1	4
11º ano Grupo 2	3
12º ano Grupo 1	4
12º ano Grupo 2	5
<b>Média geral dos 6 grupos</b>	4

## Exposição dos Resultados

Na Tabela 6 estão expostas as apreciações do júri relativamente às performances dos alunos. Estão organizados por 6 tabelas diferentes, primeiramente divididas em graus de escolaridade e secundamente em dois grupos – Grupo 1 e Grupo 2. De acordo com o júri,

podemos concluir que o grupo 1 do 10º ano demonstrou falta de expressão, mas boa execução melódica. Quanto ao Grupo 2 do 10º ano, este demonstrou maior expressividade aquando da utilização de letra, tendo por outro lado demonstrado imprecisão na execução melódica. O Grupo 1 do 11º ano obteve pobre execução rítmica e melódica, obtendo melhores resultados na articulação e expressão. O Grupo 2 do 11º ano foi o grupo que obteve resultados mais baixos, no entanto a sua execução rítmica e melódica foram os seus pontos fortes. Relativamente aos Grupos do 12º ano, estes tiveram maior número de notas BEM (4); MUITO BEM (5). O Grupo 1 foi menos bem-sucedido no parâmetro da articulação, e o Grupo 2 no parâmetro da expressão, onde cada um dos grupos obteve a nota RAZOÁVEL (3) por parte de um dos membros do júri.

A Tabela 7 expressa a média de resultados atribuídos pelo júri a cada ano de escolaridade. Através dos resultados obtidos, podemos observar, como seria de esperar dada a sua maior experiência, que o ano de escolaridade mais bem classificado é o 12º ano, tendo o Grupo 2 tido a mais alta classificação de entre todos os grupos de trabalho. O ano de escolaridade com pior classificação foi o 11º ano, tendo o Grupo 2 apresentado a mais baixa classificação de entre todos os grupos de trabalho.

A Tabela 8 apresenta a média de cada parâmetro avaliado pelo painel de jurados. Podemos verificar que em todos os parâmetros a classificação é a mesma, sendo que nenhum dos mesmos se evidencia positivamente ou negativamente, no entanto a nota atribuída a todos BEM (4) é uma classificação positiva.

A Tabela 9 exhibe a média dos resultados atribuídos por cada júri a cada grupo de trabalho. O grupo com classificação mais alta é o 12º ano – Grupo 2, que obteve MUITO BEM (5) e o grupo que obteve a classificação mais baixa é o 11º ano – Grupo 2, que obteve RAZOÁVEL (3). Os restantes grupos obtiveram a classificação média de BEM (4).

Sintetizando a informação obtida nas tabelas acima apresentadas, podemos afirmar que a média dos seis grupos é BEM (4). Quatro grupos obtiveram este resultado, sendo três destes os grupos dos alunos que aprenderam o trecho sem letra (Grupo 1). Quanto aos grupos que aprenderam o trecho com letra (Grupo 2), um grupo obteve o resultado RAZOÁVEL (3) e o último grupo obteve o resultado MUITO BEM (4). No que toca aos parâmetros avaliados, a média dos parâmetros dos grupos que aprenderam sem letra

(Grupo 1) é de BEM (4). A média dos parâmetros dos grupos que aprenderam com letra (Grupo 2) é de BEM (4). A média geral de todos os parâmetros e grupos é BEM (4).

### **Análise dos Resultados**

A aprendizagem dos trechos foi feita com base num método utilizado no jazz: **audição – repetição – assimilação**. É de notar a existência de alguns enviesamentos na experiência, nomeadamente o de que todos os grupos tiveram tempos diferentes e pouco tempo para a aprendizagem do trecho. Outro possível enviesamento foi o de que a primeira parte do *workshop* poderá ter influenciado os alunos no sentido de reconhecer que a letra é de facto um recurso bastante precioso no que toca à aprendizagem de melodias. A forma como foi exposto o tópico poderá ter influenciado esta perceção por parte dos alunos. O uso de máscara facial (na altura obrigatório por lei) por parte dos alunos durante todo o *workshop* e principalmente durante o momento de aprendizagem e performance dos trechos, pode ter resultado numa menor projeção vocal, pior dicção e pobre respiração, fatores estes muito importantes para uma melhor performance vocal. O último fator de enviesamento a salientar prendeu-se ao facto de a performance ter sido realizada em grupos de dois. Isto deveu-se à falta de tempo, impossibilitando que os alunos apresentassem os trechos individualmente. O facto de a performance ter de ser realizada em pares apresentou aspetos positivos e negativos, pois em alguns dos pares a confiança durante a performance aumentou e noutros, diminuiu. Dentro de cada par, poderá ter havido discrepâncias entre os demais que enviesaram as avaliações.

O objetivo desta investigação é descobrir em que medida poderá a letra ser um recurso importante no ensino e aprendizagem da improvisação. Tendo em conta os resultados acima expostos, podemos deduzir que os alunos que aprenderam os trechos sem a letra foram mais consistentes (não confundir com melhor performance) nas avaliações obtidas na sua performance e aprendizagem do trecho do que os alunos que aprenderam os mesmos com letra. Ao encontro desta dedução vêm as classificações do Grupo 2 do 11<sup>º</sup> ano, que foi o grupo que apresentou as notas mais baixas. No entanto, o Grupo 2 do 12<sup>º</sup> ano, que estudou o trecho também com letra, apresenta as notas mais altas.

Algo de que me apercebi durante as performances dos alunos é de que neste grupo de estudantes há alunos com diferentes dificuldades de aprendizagem e sobretudo assimilação. Também há alunos que, por terem competências musicais trabalhadas acima

do normal (boa leitura, ouvido trabalhado e prática de um segundo instrumento), tiveram mais facilidade em aprender os trechos. De realçar que o grupo que obteve a nota mais baixa consistia em apenas uma aluna, enquanto os grupos restantes eram constituídos por pares. Constatado que, quando acompanhados, a performance dos alunos foi superior para a grande maioria destes. Do ponto de vista docente, creio que apenas faltou confiança e à vontade a esta aluna de forma a melhor exteriorizar o trecho.

Cada aluno tem o seu próprio tempo e forma de aprender, desde um simples trecho musical a qualquer outro conteúdo pedagógico. Embora o programa curricular exija que todos os alunos que frequentam determinado ano/grau possuam um nível de domínio instrumental semelhante, isto não se verificou após a avaliação. Posto isto, nem todos os alunos se encontravam preparados para cantar o trecho pertencente ao nível em que se encontram, sendo isto visível em cada performance, onde se verificou que nuances linguísticas foram deixadas de parte (*ghost notes*; trilos; acentuações, cromatismos e saltos dissonantes).

O que pude constatar é que estes alunos, com idade compreendidas entre os 15 e os 23 anos, fazem o seu melhor e encontram-se motivados a aprender e cantar jazz. É evidente a sua vontade de explorar este instrumento na vertente estética que é o jazz e noutras também. Enquanto professora estagiária, foi benéfico poder experienciar e transmitir informação sobre este tópico no qual todos os alunos foram recetivos, ficando claro o à-vontade existente entre colegas. É um ambiente de entreajuda, amabilidade e incentivo, onde tive o privilégio de transmitir conhecimento, investigar, observar e posteriormente aferir resultados. No entanto, o ensino de música é muito mais do que apenas números, tratando-se também de pessoas e de arte, tópicos bastante subjetivos.

### **Discussão de Resultados**

Será, então, a letra, um valioso recurso à aprendizagem da improvisação jazz vocal? A minha resposta a esta problemática é **sim e não**. Em conversa com os alunos após o *workshop*, pude obter feedback da sua experiência: os que tiveram acesso a letra (Grupo 2) dizem ter tido mais facilidade em decorar o trecho, enquanto os que usaram *scat singing* (Grupo 1) tiveram como guia a partitura e particularidades musicais que iam encontrando ao longo do trecho. Portanto, a letra é referida pelos alunos como um coadjuvante da memória. Indiretamente, a letra pode ser um dos vários recursos ao dispor do docente de canto jazz. A justificação a esta afirmação prende-se, na minha opinião com vários fatores: (i) o carácter

de especificidade que esta contém; (ii) o facto de ser um elemento unificador entre o cantor de jazz e o público; (iii) o seu potencial criativo e o efeito deste nos discentes e (iv) o seu significado, potencializando a motivação do estudante cantor de jazz. No entanto, os resultados desta investigação provam que a letra não é o único recurso importante para esta aprendizagem. Outros recursos como a (i) prática constante de improvisação e *overall jazz performance*; (ii) a leitura; (iii) o treino auditivo; (iv) a aprendizagem de vários solos improvisados ou estudos, podem ter mais eficácia sobre a aprendizagem da improvisação vocal jazz. Quanto à letra, e sendo esta uma mais-valia para o cantor de jazz, concluo que deve ser tida em conta pelos benefícios associados à evolução do cantor, não só como improvisador, mas também como intérprete. A letra não é um recurso inestimável, mas é um recurso com o seu valor, ao dispor do docente.

Quanto às questões secundárias de investigação: (i) a letra é um elemento de elevada importância para um cantor de jazz e para cantores de outros estilos musicais, devido à importância atribuída a esta desde o surgimento da Música; (ii) o cantor de jazz pode tirar o máximo partido deste elemento extramusical através da inclusão de letra na sua performance e estudo pela escrita de letra para solos improvisados, canções e estudos; (iii) a letra auxilia na ligação entre a música e o público devido ao seu conteúdo específico, sendo considerado portanto um elemento unificador.

### **Reflexão Final**

Foram dois anos de altos e baixos, começando pela candidatura, as provas de admissão, a matrícula, o primeiro ano (decorrido em plena pandemia), progredindo até ao estágio, as aulas observadas, lecionadas, avaliações, professores e colegas. Dois anos letivos preenchidos com conhecimento, experiências, exploração, novidade, investigação, partilha, amizade e trabalho. Anos esses que marcam também o início da minha carreira enquanto docente, etapa que espero se prolongue até à reforma. Um novo caminho, para o qual estou melhor preparada graças a este mestrado e tudo o que adveio dele. A docência requer motivação, preparação, prática, paciência, vontade, e sobretudo, reinvenção. Capacidade esta que foi sem dúvida o desafio deste último ano. A par do mestrado, comecei também a lecionar Canto e Coro, onde a constante busca por informação, a necessidade de conhecer mais e melhor e a adaptação do ensino a cada aluno tiveram um forte impacto na minha visão enquanto docente. Sei que a mudança deve ser algo expectável e benéfico nesta

carreira, pois o ensino necessita de atualização constante. Foi este o meu contributo pretendido com o projeto de intervenção realizado, que não só me deu experiência, mas também conhecimento e uma nova visão sobre a pedagogia, estimulando-me a pensar fora da caixa. O ensino de música é especial e único, pois cada aluno possui um universo dentro de si. Como docente, passar pela vivência e convivência com tantos universos diferentes, não só me fez crescer profissionalmente, como pessoalmente. Acredito vivamente que a docência se baseia na amabilidade, humanismo e evolução, características essas que emergem em mim, e se enraízam a cada dia que passa.

## Bibliografia

Berkowitz, A. L. (2010). *The Improvising Mind – Cognition and Creativity in the Musical Moment*. Oxford University Press.

Berliner, P. F. (1994). *Thinking in Jazz. Chicago: The University of Chicago Press*. (The University of Chicago Press, Ed.).

Callapez, M. E. (2009). *Carta de Berkeley: O que é ou quem é um bom professor? | terrear*. Consultado a 1 de agosto, 2022, em <https://terrear.blogspot.com/2009/09/carta-de-berkeley-o-que-e-ou-quem-e-um.html>

Conservatório de Música do Porto. (2020a). *Conservatório de Música do Porto Projeto Educativo 2020*.

Conservatório de Música do Porto. (2020b). *Conservatório de Música do Porto Regulamento Interno*.

Conservatório de Música do Porto. (2022). *Conservatório de Música do Porto – História*. Consultado a 29 de julho, 2022, em <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>

Decreto-Lei nº 54/2018 de 6 de julho da Presidência do Conselho de Ministros, Pub. L. No. Diário da República n.º 129/2018, Série I, Nº 39 (2018).

Elling, K. (2022). *Kurt Elling: The jazz singer – Kurt Elling*. Consultado a 13 de setembro, 2022, em <https://kurtelling.com/kurt-elling-the-jazz-singer/>

Forbes, M. (2021). Giving voice to jazz singers' experiences of flow in improvisation. *Psychology of Music*, 49(4), 789–803. <https://doi.org/10.1177/0305735619899137>

Francisco, R. (2019). *A importância da improvisação nos diferentes géneros de ensino praticados em Portugal*.

Goodson, Ivor. M. Maria. Á. de L. J. (2008). *Professional knowledge, professional lives* (Porto Editora, Ed.).

Jazz Academy. (2015). *What Is Scat Singing?* Consultado a 31 de julho, 2022, em <https://academy.jazz.org/what-is-scat-singing/>

*Jazz.pt | Crónicas | Carta aos que desistem.* (n.d.). Consultado a 12 de setembro, 2022, em <https://jazz.pt/cronicas/2017/08/06/carta-aos-que-desistem/>

Marinho, N. (2015). *Crónicas | O jazz em Portugal (Parte 2).* Jazz.Pt. Consultado a 31 de julho, 2022, em <https://jazz.pt/cronicas/2015/03/05/o-jazz-em-portugal-parte-2/>

Sá, P., Pedro Costa, A., & Traqueia, A. (2021). *Reflexão Crítica Sobre Métodos e Técnicas De Recolha De Dados: Investigação - Ação* (UA Editora, Universidade de Aveiro, & I. D. e M. Serviços de Documentação, Eds.; 1ª edição, Vol. 1). <https://doi.org/https://doi.org/10.34624/hmtj-qg49>

Smolej Fritz, B., & Avsec, A. (2007). *The experience of flow and subjective well-being of music students* (Vol. 16).

The Great American Songbook Foundation. (2022). *What is the "Songbook"?* What Is the Songbook? Consultado a 31 de julho, 2022, em <https://thesongbook.org/about/what-is-the-songbook/>

Tillmann, B., & Dowling, W. J. (2007). *Memory Decreases For Prose, But Not For Poetry.*

Tolson, J. (2012). Jazz Style and Articulation. *Music Educators Journal*, 99(1), 80–86. <https://doi.org/10.1177/0027432112449020>

Vieira, L. (2019). *Improvisação Vocal e Performance Interdisciplinar Como Fator de Motivação Criativa na Aprendizagem.*

Walker, C. (2005). *Pedagogical Practices In Vocal Jazz Improvisation.* University of Oklahoma.

Weir, M. (1998). Singers Are From Krypton And Instrumentalists Are From Ork. *Jazz Educators Journal*, May.

Weir, M. (2015). *The Scat Singing Dialect - An Introduction To Vocal Improvisation.*

## Anexos

### Anexo I – Registo das Aulas Observadas da Aluna A

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 1 e 2	Data: 21/10/2021

#### Registo de observação

A aula começou com uma breve conversa sobre as férias de verão. Após isso, foram delineados objetivos para o ano letivo que se iniciara, e foi abordada a PAA da aluna, acontecimento fulcral para o término do curso que frequenta.

De seguida foram feitos exercícios de técnica vocal, de forma a aquecer a aluna e ao mesmo tempo praticar flexibilidade e uniformidade de som. Entre estes, foram feitos *glissâdos*, *staccatos* e arpejos de acordes com diversas sílabas e vogais.

Após esta parte inicial, a restante parte da aula desenvolveu-se em torno de um estudo dado pelo professor, que aborda a progressão harmónica *ii-V-I* em todas as tonalidades, através do ciclo das quintas. O professor deu à aluna formas diferentes de estudar o exercício, inclusive aplicou-as na aula, para se certificar de que a aluna as compreendeu devidamente.

Para terminar, foi interpretado o standard "*Beautiful Love*". A aluna estava pouco à vontade com o mesmo, pois não sabia parte da melodia, letra e harmonia.

O estudo e o tema ficaram para trabalho de casa.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 3 e 4	Data: 28/10/2021

### Registo de observação

A aula começou com uma conversa sobre a sua PAA (Prova de Aptidão Artística). A aluna pretende retratar os diferentes tipos de amor e os seus vários significados em quatro línguas diferentes. Após mediação entre professor e aluna, o professor colocou algumas limitações nos objetivos da aluna, chamando-a à atenção para possíveis entraves (banda, repertório, exigência do mesmo, condições logísticas, entre outros).

De seguida procedeu-se ao aquecimento vocal. O professor usa boa parte da aula para consciencializar a aluna do seu timbre e capacidades, pois a aluna está a passar por um longo período de transição vocal, onde são necessários reajustes ao repertório e exercícios.

"*I Thought About You*" foi o primeiro standard abordado nesta aula, de diferentes formas: sem letra (com scat e vogais), com letra. A aluna estava um pouco insegura.

No tema "*Beautiful Love*", a aluna trabalhou o tema *acapela*, e foram abordados os tópicos de tensão e relaxamento postural.

No "*All Of Me*", a aluna estava um pouco tensa também, e com dificuldades em aplicar o *swing feel*. Existiram problemas de uniformidade de registo (quebra vocal).

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 5 e 6	Data: 11/11/2021

### Registo de observação

Esta aula serviu para ajudar a aluna com um problema crónico: memorização. A aluna sente muita dificuldade em memorizar canções, trechos de melodia, harmonia e ritmo. Como tal, a aula foi dedicada a como aprender a assimilar e memorizar musicalmente de forma mais rápida e eficaz.

O repertório abordado nesta aula foi: *"Never Let Me Go"* e *"You and the night and the music"*. A aluna revela problemas de confiança e frustração quando deparada com um problema ou dificuldade.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 7 e 8	Data: 18/11/2021

### Registo de observação

Na primeira parte da aula, foi abordado o manuseamento do microfone, enquanto ferramenta do cantor de jazz. Qual o seu posicionamento; função; como equalizar o PA (*portable amplifier*); som e perceção do mesmo. Feedback, tipos de efeitos, sensação de espaço.

Foram realizados vocalizos com o microfone, usando as vogais "e i o u" em formato de arpejo.

Na segunda parte da aula foram estudados os temas de combo, a pedido do professor da disciplina. São estes: "*After You've Gone*"; "*Have You Met Miss Jones*"; "*All Of Me*"; "*On The Sunny Side Of The Street*" e "*Spain*".

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 9 e 10	Data: 25/11/2021

### Registo de observação

Esta aula é uma continuação da aula anterior. A aluna estava um pouco doente, no entanto, conseguiu cantar. Tinha uma fala e canto bastantes nasalados devido à sua condição.

Foram estudados ao pormenor os temas da disciplina de combo abordados a semana passada: melodias, letras, mudanças harmónicas, interpretação, *back vocals* e improvisação.

Para terminar a aula, houve uma conversa entre o professor e aluna sobre a PAA e o estado da mesma.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 11 e 12	Data: 9/12/2021

### Registo de observação

Nesta aula, a aluna trouxe algumas partituras dos temas que pretende apresentar na PAA. A aula começou com um leve aquecimento vocal, abordando diversas tétrades e respetivas inversões (ascendentes e descendentes). Este exercício, para além de ser focado em técnica vocal (flexibilidade, som, respiração), também aborda treino auditivo e improvisação.

O resto da aula teve como foco repertório, nomeadamente nos temas de combo, visto que neste dia os alunos iriam ter atuação de combo.

Os temas abordados foram: "*After You've Gone*" (o professor fez reparos para a aluna abrir mais as vogais e melhorar dicção); "*On The Sunny Side of The Street*" (ter em atenção ritmo e melodia das palavras. Quanto à improvisação, começar com pequenos motivos, criar direção e sentido das frases melódicas) e "*All of Me*" (dificuldades em alternar entre o ritmo *swing* e o ritmo *even* – bossa nova).

À medida que as aulas vão passando, a aluna aparenta sentir-se mais confortável face à presença. Sou, inclusivamente, abordada pela mesma com o intuito de colocação de dúvidas ou questões.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 13 e 14	Data: 16/12/2021

### Registo de observação

Esta aula dá continuação ao trabalho realizado na aula anterior. É uma aula estritamente prática onde são estudados com minúcia os temas mencionados no registo de observação anterior. Tudo isto devido a uma futura atuação do combo ao qual a aluna pertence, no concurso de escolas do Festival de Jazz do São Luiz em Lisboa.

A aluna está a criar alguma presença e à vontade vocais, no que toca ao domínio do instrumento. No entanto, a sua postura revela pouca confiança, e alguma insegurança. O professor fala sobre energia e presença em palco, duas características essenciais ao cantor de jazz.

Em cada tema, o professor estuda com a aluna os seguintes parâmetros: melodia, ritmo, interpretação, arranjo, presença, postura, confiança, improvisação.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 15 e 16	Data:13/1/2022

### Registo de observação

Início do segundo período, após férias de Natal.

A aula iniciou com saudações, uma breve conversa sobre as férias de Natal e respetivas festas. Creio que uma boa relação pedagógica é extremamente importante na evolução do aluno, portanto deve ser nutrida e cuidada por ambos – docente e discente.

Após, procedeu-se ao estudo de técnica: respiração, notas longas, intervalos de 5ª e 4ª perfeitas com sílabas “su, sa, de e di”.

Para terminar, o estudo de repertório foi dado à aluna como trabalho para casa durante as férias de Natal: “Whisper Not”: análise melódica e harmónica, cor de cada nota em cada acorde. Presença e postura na interpretação do mesmo.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 17 e 18	Data: 20/1/2022

### Registo de observação

A aula começou com um *vocal workout*: diversos exercícios com o objetivo de melhoria da respiração. Staccatos, renovação de ar, arfar e susto são os exercícios feitos.

Notas longas com o objetivo de trabalhar afinação. A percepção interior e exterior da mesma.

Repertório – “*Whisper Not*”, melodia com vogal em “u” (com foco em som e articulação). A aluna demonstra dificuldades de afinação que podem estar diretamente ligadas à postura.

O professor deu à aluna um estudo improvisado do tema, no qual esta aparenta ter dificuldades em memorizar. O professor aborda a questão da transcrição, e formas de memorizar mais facilmente cada frase usando referências como *scat* específico, ou pontos de referência como partes fulcrais da estrutura do tema. Sugere que a aluna cante a melodia por cima do solo, para interiorizar melhor o conteúdo harmónico.

O último tema abordado na aula foi o “*Sophisticated Lady*”, uma balada exigente, que na minha opinião poderá ter sido um pouco desajustada para a aluna, visto esta não ter amplitude de registo suficiente e tendo em conta que a melodia nem sempre é previsível e confortável. Esta é a prova de que nem sempre o nível que os alunos frequentam corresponde realmente ao nível onde se encontram.

**Anexo II – Registo das Aulas Observadas do Aluno B**

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 1 e 2	Data: 15/2/2022

**Registo de observação**

Observação de aluno novo. Barítono, com 15 anos de idade. Está a passar por processo de mudança de voz. Possui o 5º grau de canto lírico, mudando então de estilo e linguagem com a sua vinda para o canto jazz.

A aula começou com um aquecimento vocal: vocalizos com tríade maior, ciclo das quartas com nome de notas e notas longas. Devido ao processo pelo qual o aluno se encontra a passar, o estudo e prática da técnica são fundamentais.

O ciclo das quartas utilizado no aquecimento foi abordado de novo, desta vez de forma mais aprofundada, para estudo de improvisação.

No tema *"It's Only a Paper Moon"* (trabalho para casa – análise da melodia) o professor corrigiu o mesmo, detetando alguns erros. Foram feitos exercícios rítmicos com a melodia do tema, pois o aluno tinha dificuldade em entrar na melodia, devido à forma como está escrita (a maior parte das frases começam no tempo "1 e" do compasso).

Durante a aula, o professor utiliza ferramentas como correção postural. Faz o aluno sentir-se o mais à-vontade possível.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 3 e 4	Data: 22/2/2022

### Registo de observação

A primeira parte da aula foi focada em técnica vocal e melhoria da condição vocal atual do aluno. Foram feitos exercícios para consciencializar a quebra vocal do aluno e melhorar o seu registo médio agudo, pois este tem bastante dificuldade em obter som nesta região.

A segunda parte da aula foi passada a trabalhar repertório da disciplina de combo: "*Theres Is No Greater Love*" (tema cantado a 2 vozes - aluno tem dificuldade em cantar a sua voz pois acaba sempre por seguir as notas da voz principal).

"*Sister Sadie*" (blues *scale* e escala pentatónica, ambas abordadas na aula)

O professor explica ao aluno os passos para aprender um tema novo e como o estudar para o assimilar corretamente. Após este trabalho, será mais fácil incorporar a segunda voz que lhe compete cantar.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 5 e 6	Data: 8/3/2022

### Registo de observação

Nesta aula, a primeira parte foi meramente teórica. O aluno tinha o tema *"Take The A Train"* para aprender e analisar melodicamente e harmonicamente como trabalho para casa.

O aluno não realizou o trabalho de casa, então o professor procedeu a terminar o mesmo com o aluno na aula. Foram abordados conteúdos relativos a progressões harmónicas, nomeadamente a progressão idiomática *"ii-V-I"*, e como o estudo das mesmas está diretamente relacionado com a aprendizagem da improvisação. Com o aumento do vocabulário, a criatividade será mais bem explorada.

O tema seguinte onde foram aplicados estes conteúdos foi o *"I've Got a World on a String"*. Foram analisados 8 compassos da melodia (relativamente a cada acorde). Após isto, o aluno tentou cantar a melodia, mas esta estava bastante insegura. O objetivo do professor com este exercício, era de que o aluno associasse cada nota ao seu papel no acorde presente.

Na segunda parte da aula, o aluno interpretou *"It's only a Paper Moon"*. O docente fez reparos como a necessidade de o aluno estar mais presente, e não em piloto automático. Frisou que a repetição é deveras importante para o estudo destas canções.

Por último lugar, queria apenas declarar que nesta aula (e noutras) o aluno não trouxe material para a aula (porta lápis, partituras).

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 7 e 8	Data: 15/3/2022

### Registo de observação diário

A aula começa com o docente a questionar ao aluno sobre o seu estado vocal e físico. É importante que o mesmo esteja bem, para otimizar a produtividade da aula e também do estudo em casa.

Começaram por realizar um aquecimento vocal com notas longas e a sílaba “ham” (som de meditação). Neste exercício esteve bem presente a quebra vocal e o seu registo médio agudo ainda parcialmente inexistente.

O professor voltou a insistir no trabalho de técnica (som, afinação, projeção, dinâmicas) e também no ciclo das 5ª aplicadas a estes conceitos.

O resto da aula foi passada com estudo minucioso nos temas “*Take The A Train*” e “*It’s Only a Paper Moon*” (aprendizagem da melodia, análise da mesma, análise estrutural e harmónica.)

Ouvir, imitar e assimilar é o lema aprendido na aula de hoje.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 9 e 10	Data: 22/3/2022

### Registo de observação

A aula começou com audição de alguma música, nomeadamente de um cantor, Jimmy Scott. De seguida, o aquecimento vocal foi realizado com o ciclo das 5ª aplicado numa frase de uma canção pop *"I'll Try to Say Goodbye and Choke"*.

O seguinte exercício consistiu em ouvir e assimilar a escala maior nota a nota, saboreando cada nota no panorama geral da escala e tendo sempre a tónica bem presente. Este exercício serve para praticar afinação, treino auditivo e som.

Neste dia, o professor ajudou o aluno com alguns conteúdos da disciplina de formação musical (tétrades com a sétima maior, dominantes, menores e diminutas), pois o aluno ia ter teste desta disciplina nesse dia.

No restante tempo de aula foi abordado repertório estudado nas aulas anteriores, nomeadamente o tema *"Take the A Train"* no qual o aluno tinha como tarefa aprender um solo previamente escrito sobre a harmonia do tema. O professor explicou ao aluno como aprender o mesmo, com a ajuda dos softwares *Transcribe* e *Youtube*.

Considerações sobre esta aula:

- O aluno tem bastantes dificuldades em afinar corretamente.
- No jazz e no resto da música não há regras, apenas constatações (poder vs. não poder)
- Saber lidar com o erro

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 11 e 12	Data: 5/4/2022

### Registo de observação

A primeira parte desta aula foi a recapitulação de toda a matéria abordada na aula anterior. Começou com um leve aquecimento no qual foram realizados vários exercícios como glissandos, arpejos com “hi, he, hô”; ressonâncias nasais com “zam, zum” e “ham hum”. O professor realizou um exercício com o aluno que eu achei bastante interessante. Pediu ao aluno para atribuir uma cor a cada registo. Exemplo: verde – registo de peito; amarelo – registo de passagem; magenta – registo de cabeça. E de seguida, pediu-lhe para cantar as notas que tocava no piano e posteriormente identificar a que cor (registo) pertence cada nota. Isto cria consciência vocal no aluno, especialmente no que toca ao registo de passagem, um registo ainda tão complicado para ele.

Na segunda parte da aula decorreu uma avaliação informal e prática sobre os conhecimentos do aluno (simulando uma avaliação intermédia). O aluno interpretou 5 temas: “Hardy”; “It’s Only a Paper Moon”; “Take the A Train” e “In the Wee Small Hours of the Morning”. Após a simulação, o docente pediu ao aluno autoavaliação, e debateram sobre a heteroavaliação. A aula terminou após o docente ter colocado algumas considerações finais sobre a evolução do aluno.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 13 e 14	Data: 19/4/2022

### Registo de observação

Esta aula foi a primeira das restantes aulas em que o objetivo é a preparação da prova final de ano da disciplina de Canto Jazz. O aluno terá de apresentar na prova 2 estudos e 3 temas correspondentes ao grau que frequenta (6º/10º ano). Estes temas estão incluídos no currículo do Curso de Secundário de Canto, Variante Jazz.

A aula começa com diversos exercícios de aquecimento com a sílaba “mam” para staccatos; “maeiou” para arpejo ascendente e descendente e “nei” para a escala maior ascendente até à quinta da mesma.

O aluno está a passar por transição de voz e possui um registo grave com excelente projeção, no entanto ainda não possui notas no registo médio agudo. Nos sobreagudos, já tem som. Este problema com que o aluno se depara, fez-me colocar a seguinte questão. Como é possível ensinar uma linguagem tão específica como o jazz a um aluno que ainda não tem o seu instrumento completo?

O restante da aula foi desenrolou-se no trabalho do tema “Hardy”, um blues (tema + estudo) que o aluno irá apresentar na prova final.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 15 e 16	Data: 26/4/2022

### Registo de observação

A aula começou com um leve aquecimento com *"lip thrill"*. De seguida, *"ri-i"* com o intervalo de 5ª perfeitas descendentes; *"né-é"* com o padrão da escala maior 3-4-2-3-1; *"yeah"* com 1-2-3-2-1 (este último apenas em registo de peito).

O repertório visto na aula de hoje foi: *"Hardy"*, no qual o docente indica que o aluno deve sentir os *kick*s e as pausas que a secção rítmica faz. Deve marcar respirações e cantar o tema e solo sem a gravação; *"Take the A Train"* onde o aluno deve melhorar a melodia do solo e analisar a direção do mesmo; *"Just Squeeze Me"* sob o qual o aluno deve ouvir versões diferentes.

Observações:

Aluno está a tomar medicação contra a acne. Teve vômitos durante a aula. Dificuldades de concentração.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 12º ano/8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 17 e 18	Data: 17/5/2022

### Registo de observação

Esta é a aula que antecede à prova global de canto. A aula começou com aquecimento vocal, onde o professor insistiu na região onde o aluno ainda não tem notas (som). O objetivo disto é criar insistência para dar som às notas que este ainda não possui (crescimento e desenvolvimento da musculatura vocal).

De seguida, foram abordados 3 modos da escala maior (conteúdo programático da disciplina de treino auditivo) – jónio, dórico e eólio. O aluno tem dificuldade nos últimos dois, especialmente em afinar as notas separadas por meio tom.

No restante tempo da aula, foi feita uma simulação da prova global, onde o aluno cantou todos os temas e estudos, tendo no final recebido comentários do docente.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 19 e 20	Data: 31/5/2022

### Registo de observação

Esta é a aula que precede da Prova Global de Canto.

A aula desenrola-se como um espaço onde são tiradas elações e conclusões sobre a mesma. O docente mostra música ao aluno, e tenta fazê-lo entender a importância de ouvir jazz para a aprendizagem da língua. Aborda também trechos da história do jazz e a sua importância. Após isso, é definido um trabalho de casa para a última aula (semana seguinte). O trabalho de casa passa pelo aluno escolher um tema que goste e encontrar 5 versões diferentes do mesmo. Uma delas terá de ser instrumental.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 21 e 22	Data: 7/6/2022

### Registo de observação

Esta é a penúltima aula do ano letivo. A aula começou com a correção do trabalho de casa. O aluno trouxe o tema *"Why Try to Change Me Now"*, na versão da cantora Fiona Apple. O resto da aula foi passada a ouvir as restantes versões que o aluno trouxe e o docente definiu o trabalho de casa para férias: o aluno terá de aprender 20 standards durante o verão.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Canto Jazz	Ano/Turma: 10º ano/6º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 23 e 24	Data: 14/6/2022

### Registo de observação

Esta é a última aula do ano. O professor convoca a classe de Canto Jazz do 6º grau para uma última conversa sobre o ano letivo e evoluções dos respetivos alunos.

Enquanto professora estagiária, também pude dar a minha opinião em relação ao trabalho feito durante o ano letivo. Após despedidas cordiais, a aula termina. Durante este ano letivo, foi notória a evolução destes dois alunos que se desenvolvem como adultos, cantores, músicos. Melhorias na postura, som, técnica, linguagem e presença são evidentes.

**Anexo III – Registo das Aulas Observadas da Classe de Conjunto**

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Coro Jazz	Ano/Turma: 10º a 12º ano/6º a 8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 1, 2 e 3	Data: 20/4/2022

**Registo de observação**

A aula desta data serve de preparação para o concerto de dia 5 de maio, inserido numa atividade apelidada de Semana do Jazz no CMP. É uma semana onde decorrem atividades, como *masterclasses*, concertos e aulas abertas, organizada pela comissão de professores e alunos do curso.

A aula decorreu em torno do repertório do concerto: “*Desde que o Samba é Samba*” (como aquecimento do coro); “*Imagine*”; “*Since I Felt for You*” e “*Stare*”. O professor trabalhou a voz de cada naipe, as subtilezas de cada canção, a coesão grupal, a junção tímbrica e as especificidades rítmicas de cada canção.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Coro Jazz	Ano/Turma: 10º a 12º ano/6º a 8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 4, 5 e 6	Data: 27/4/2022

### Registo de observação

Nesta aula, foi estudado o tema *"Imagine"*. Os alunos poderão melhorar os aspetos da coesão rítmica, volume e dinâmicas. É o tema de todo o repertório que está mais inseguro, pois foi o último a ser aprendido. Todos os outros estão seguros.

No final da aula, o professor conversa com os alunos no final da aula sobre a indumentária do concerto e sobre os aspetos individuais que cada elemento poderá melhorar de forma contribuir para o bem da performance do coro.

Pequenas observações: Os alunos distraem-se com facilidade; docente gere a situação da melhor forma possível. Este mesmo, dirige e acompanha sempre o coro.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Coro Jazz	Ano/Turma: 10º a 12º ano/6º a 8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 7, 8 e 9	Data: 4/5/2022

### Registo de observação

Esta aula é a aula que precede ao concerto final do coro. Nesta aula houve uma simulação de concerto, onde os alunos cantaram todo o repertório (indicado na observação anterior), pela ordem definida pelo professor.

O alinhamento do concerto é: *"Stare"*, *"Imagine"*, *"Since I Felt for You"* e *"Desde Que o Samba é Samba"*. O concerto foi no dia seguinte à aula. No *"Stare"* e no *"Since I Felt For You"* houve trabalho a melhorar com os alunos solistas (dicção, interação, interpretação). Alguns naipes ainda se sentem inseguros das suas vozes no tema *Imagine*.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Coro Jazz	Ano/Turma: 10º a 12º ano/6º a 8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 10, 11 e 12	Data: 18/5/2022

### Registo de observação

A aula deste dia começou com saudações cordiais e com uma breve conversa sobre o concerto de dia 5 de maio. Docente e alunos debateram sobre o que correu melhor e menos bem, e sobre a margem para melhoria no próximo ano letivo.

O resto da aula funcionou em formato *masterclasse*. Cada aluno escolhe um tema com o qual estivesse seguro e confortável, e à vez, interpreta-o perante docente e restantes alunos. Após a performance, o docente tece comentários de melhoria, seguindo-se dos alunos. É uma espécie de conversa informal, onde os alunos ganham consciência dos seus pontos fortes e fracos enquanto cantores e intérpretes.

Estagiário: Sofia Machado	Disciplina: Coro Jazz	Ano/Turma: 10º a 12º ano/6º a 8º grau
Escola   Professor: CMP   Francisco Pereira	Nº de aula: 13, 14 e 15	Data: 1/6/2022

### Registo de observação

Esta é a última aula de coro do ano letivo. Nesta aula, o docente preparou uma atividade lúdica e dinâmica: *Karaoke*. O objetivo é que cada grupo (1, 2 ou mais pessoas) escolha uma canção (dentro ou fora do estilo jazz) e a cante com o instrumental colocado no PA. Algumas atuações tiveram canto e dança. É uma atividade que deixa os alunos à vontade para se expressarem e ajuda a manter a boa relação pedagógica dentro da sala de aula. Após a atividade, os alunos despediram-se do docente e de mim, com carinho e nostalgia, esperando no próximo ano letivo retomar a atividade do coro.

## Anexo IV – Cartaz do Workshop do Projeto de Intervenção



Figura 4. Cartaz do *workshop* lecionado no âmbito do Capítulo III deste relatório.

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

**P.PORTO**

**M**

—  
**MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA**  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

**O uso de letra como um recurso à improvisação**

jazz vocal

Sofia Carvalho Machado

