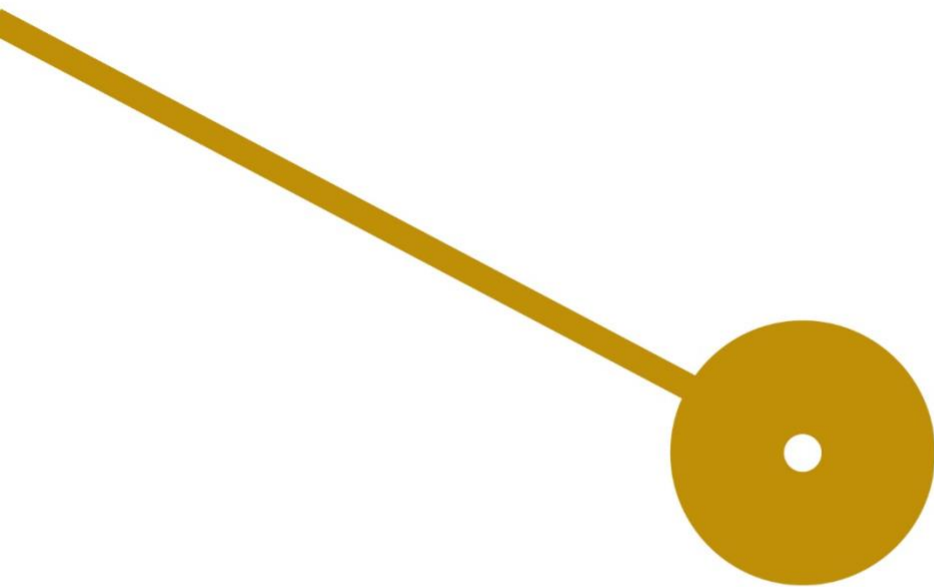




Adenda ao Relatório de Prática Educativa

Francisco António Pereira

02/2026





Adenda ao Relatório de Prática Educativa

Francisco António Pereira

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

Professor(es) Orientador(es)
Prof. Dr. Paulo Perfeito

Professor(es) Cooperante(s)
Prof. Paulo Filipe de Carvalho

02/2026

Dedico este trabalho à memória do meu pai, ao amor da minha mãe e ao melhor de mim, Anabela, Bruno e Lucas.

Agradecimentos

Agradeço ao Dr. Paulo Perfeito pela orientação sábia e inspiradora. Ao Prof. Paulo Filipe por ser o modelo de professor que almejo ser. Aos alunos e a todo o edifício (funcionários, colegas e direção) do Conservatório de Música do Porto pelo apoio.

Resumo

Este estudo analisa a prática pedagógica em contexto de Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música do Porto. A investigação baseia-se na observação sistemática de aulas, ensaios e contextos performativos com alunos do 3.º ciclo e do ensino secundário.

Através de uma abordagem qualitativa e reflexiva, procura-se compreender o impacto das estratégias pedagógicas do docente no desenvolvimento musical, artístico e social dos alunos. São analisadas dimensões como planeamento e organização das aulas, diferenciação pedagógica, gestão do grupo, condução musical do ensemble, feedback formativo e articulação entre ensino e performance.

O enquadramento teórico assenta na educação musical e na pedagogia reflexiva, valorizando a música como prática social e relacional. Os resultados destacam a classe de conjunto como espaço privilegiado de aprendizagem significativa e o docente como mediador entre conhecimento técnico, experiência artística e construção coletiva do saber musical.

Palavras-chave

Educação musical; Classe de conjunto; Orquestra de jazz; Prática pedagógica; Observação de aulas.

Abstract

This study examines pedagogical practice in an Ensemble Class – Jazz Orchestra within the framework of Supervised Teaching Practice at the Conservatório de Música do Porto. The research is based on systematic observation of classes, rehearsals, and performance contexts involving lower and upper secondary students.

Using a qualitative and reflective approach, the study explores how teaching strategies influence students’ musical, artistic, and social development. Key dimensions include lesson planning and organization, pedagogical differentiation, ensemble leadership, formative feedback, and the relationship between educational and performative contexts.

The theoretical framework draws on music education and reflective pedagogy, emphasizing music as a social and relational practice. Findings highlight ensemble classes as meaningful learning environments and stress the teacher’s role as a mediator between technical knowledge, artistic experience, and collaborative musical learning.

Keywords

Music education; Ensemble class; Jazz orchestra; Pedagogical practice; Classroom observation.

Índice

Introdução.....	1
Prática de Ensino Supervisionada	2
1. Enquadramento da observação de Aulas de Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz	2
2. O Papel do Docente na Classe de Conjunto.....	4
3. Observação de Aulas de Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz	9
Aula 1 e 2 – Classe de Conjunto - Grelha de Observação	9
Aulas 5 e 6 – Classe de Conjunto - Grelha de Observação	13
Aula assistida – Planificação de aula.....	18
4. Reflexão Crítica sobre o Ensino e a Aprendizagem Musical	24
5. Conclusão	30
Bibliografia (APA)	31
Anexos	32

Introdução

A prática de ensino supervisionada constitui um espaço privilegiado de articulação entre teoria, prática e reflexão crítica sobre a ação pedagógica. No contexto da educação musical, as classes de conjunto assumem particular relevância por promoverem simultaneamente o desenvolvimento técnico, artístico e social dos alunos através da prática musical coletiva.

O presente trabalho analisa a atuação docente em contexto de Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz no Conservatório de Música do Porto, com base na observação sistemática de aulas, ensaios e situações performativas em diferentes níveis de ensino. A investigação adota uma abordagem qualitativa e reflexiva, sustentada na literatura da educação musical e na pedagogia da prática reflexiva.

São exploradas dimensões como planeamento e organização das aulas, estratégias pedagógicas, condução do ensemble, diferenciação pedagógica e avaliação formativa, procurando evidenciar o papel do docente enquanto mediador entre conhecimento técnico, experiência artística e aprendizagem significativa em contexto coletivo.

Prática de Ensino Supervisionada

1. Enquadramento da observação de Aulas de Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz

O presente capítulo tem como objetivo analisar a prática pedagógica em contexto de Classe de Conjunto, especificamente na modalidade de Orquestra de Jazz realizada no Conservatório de Música do Porto entre 25 de Novembro de 2025 e 10 de fevereiro de 2026, a partir de um processo de observação sistemática e reflexão crítica. Pretende-se compreender como as estratégias pedagógicas do docente (Prof. Paulo Filipe Carvalho) contribuem para o desenvolvimento musical, artístico e social dos alunos em diferentes níveis de ensino. Através da articulação entre observação empírica, experiência profissional do observador e enquadramento conceptual da educação musical, o capítulo procura evidenciar a centralidade da prática coletiva enquanto espaço privilegiado de aprendizagem significativa. Assume-se, assim, uma perspetiva reflexiva que valoriza a prática pedagógica, a inclusão e a dimensão estruturante da música enquanto prática educativa e social.

As observações realizadas foram orientadas por critérios de diversidade etária, diversidade pedagógica e oportunidade decorrente do calendário escolar. Esta opção metodológica encontra suporte na literatura que reconhece a observação sistemática como um instrumento fundamental para o desenvolvimento profissional docente e para a construção de uma prática reflexiva sustentada (Alarcão & Tavares, 2003; Estrela, 1994).

Neste enquadramento, foram acompanhadas duas turmas sob a orientação do professor Paulo Carvalho: a Orquestra de Jazz do Secundário, em fase de preparação para uma apresentação integrada no Concerto de Natal do Conservatório de Música do Porto (Fig 1), realizado na Sala Suggia da Casa da Música, e a Orquestra de Jazz do 3º ciclo composto por jovens alunos a frequentar o 3º ciclo de estudos nos regimes integrado e supletivo (Fig 2). A observação desta última revelou-se particularmente significativa devido à menor faixa etária dos alunos e às especificidades pedagógicas associadas ao trabalho com jovens músicos em fase inicial de desenvolvimento artístico (Jorgensen, 2008).

Relativamente à Orquestra de Jazz, foi possível observar um total de quatro horas de ensaios dedicados à preparação musical e à direção do ensemble em contexto performativo. Este processo permitiu evidenciar um conjunto alargado de competências pedagógicas, artísticas e organizacionais por parte do docente, com particular incidência na gestão de grandes formações musicais, na otimização do tempo de ensaio e na articulação entre objetivos artísticos e educativos (Goolsby, 1999; Hargreaves, 1998).

No que diz respeito à Orquestra de Jazz do 3º ciclo, composta por alunos do 3.º ciclo do ensino, destacou-se a introdução progressiva de linguagens musicais contemporâneas, bem como o recurso sistemático à leitura musical, à audição orientada, à introdução à improvisação, à fusão estilística e à exploração de repertórios associados à música do mundo. Estes aspetos revelam-se fundamentais para a promoção de uma aprendizagem musical significativa, na medida em que articulam competências técnicas, expressivas e culturais num quadro pedagógico integrado (McPherson & Welch, 2012). Foi ainda possível assistir à preparação da classe para um recital realizada a 22 de janeiro e que permitiu a observação do docente a orientar os alunos em contexto de soundcheck, ensaio de colocação e preparação para o concerto.

A interpretação das observações realizadas é inevitavelmente influenciada pelo meu percurso profissional enquanto músico e docente. Tal como refere Schön (1983), a reflexão sobre a prática não pode ser dissociada da experiência acumulada, sendo esta um elemento estruturante da capacidade de análise crítica. Ao longo de mais de três décadas de atividade musical e cerca de duas décadas de docência (como pode ser atestada pelo currículo em anexo), desenvolvi competências relacionadas com a preparação de repertório, a construção de uma identidade sonora coletiva e a promoção de valores éticos e colaborativos em contexto de ensemble (Elliott, 1995; Swanwick, 1999).

Neste sentido, a observação das aulas não se limitou a uma análise de natureza técnica ou metodológica, mas integrou uma reflexão crítica sobre decisões pedagógicas tomadas em tempo real, nomeadamente no que se refere à gestão da heterogeneidade dos alunos e à adaptação do repertório aos diferentes contextos educativos. Esta capacidade de adaptação constitui uma das competências nucleares do docente de música em contexto escolar, particularmente no trabalho com classes de conjunto caracterizadas por níveis técnicos e graus de maturidade diferenciados (Jorgensen, 2008).

Ao observar o trabalho de colegas docentes, torna-se praticamente inevitável refletir sobre a pertinência das opções pedagógicas adotadas, em particular no que diz respeito ao momento e à forma de intervenção do professor, à seleção das correções a efetuar e à gestão do equilíbrio entre rigor técnico, fluidez do ensaio e desenvolvimento artístico dos alunos. Este equilíbrio assume contornos particularmente desafiantes em contexto educativo, onde os ensembles são frequentemente constituídos por alunos cujas competências nem sempre correspondem às exigências ideais do repertório.

Ao contrário do que sucede na direção de ensembles profissionais, em que o nível de exigência é determinado quase exclusivamente por critérios artísticos, no contexto educativo o docente é frequentemente chamado a recorrer a estratégias de adaptação, ajustando arranjos, expectativas e processos de trabalho. O objetivo central consiste em garantir que a experiência performativa

mantenha um elevado valor didático e académico, assegurando simultaneamente a inclusão e o envolvimento de todos os alunos, reconhecendo que a qualidade global de um ensemble tende a refletir a capacidade do seu elemento mais frágil, evidencia-se a importância da adaptação aos contextos humanos e pedagógicos existentes, transformando limitações em oportunidades de aprendizagem coletiva.

2. O Papel do Docente na Classe de Conjunto

Tal como a linguagem verbal assenta em convenções cultural e comunitariamente aceites, também a música se estrutura a partir de um conjunto de regras, princípios e práticas que organizam a comunicação sonora. Estas convenções não são arbitrárias, mas resultam de processos históricos, sociais e estéticos que se sedimentam ao longo do tempo no seio das comunidades musicais. A sua assimilação ocorre através da exposição sistemática a conhecimentos e experiências que compete ao docente organizar e mediar, de modo a tornar inteligível a narrativa musical e significativa a experiência sonora. Esta mediação pressupõe diferentes níveis de conhecimento. Por um lado, existem saberes passíveis de transmissão académica e teórica, relacionados com elementos mensuráveis e objetivamente explicáveis, como o ritmo, a harmonia ou a forma. Por outro lado, subsiste um conjunto mais vasto e subtil de conhecimentos musicais que não se esgota na explicação formal nem na codificação teórica. Estes saberes constroem-se através da experiência vivida, da prática continuada e da integração em contextos comunitários onde a música se manifesta como fenómeno sensorial, expressivo e relacional. É neste sentido que Small (1998) propõe o conceito de *musicking*, defendendo que a música deve ser entendida não como um objeto autónomo, mas como uma ação social, cujo significado emerge da interação entre os participantes. Assim, aquilo que verdadeiramente confere sentido à música não reside apenas na partitura ou na estrutura formal, mas na experiência partilhada que se constrói no ato de a fazer e de a ouvir. Esta tensão entre o que pode ser codificado e o que apenas pode ser plenamente vivido encontra um paralelo significativo na reflexão filosófica sobre a linguagem. No *Tractatus Logico-Philosophicus*, Wittgenstein afirma que “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo” (Wittgenstein, 1922), sublinhando que a linguagem possui fronteiras que a impedem de abarcar integralmente certas dimensões da experiência. Existem realidades que excedem a formulação lógica e conceptual, escapando à definição rigorosa. Posteriormente, nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein aprofunda esta perspetiva ao sustentar que o significado não reside apenas na definição abstrata das palavras, mas no seu uso concreto em contextos de vida. O sentido constrói-se na prática, na ação e na partilha social. Esta evolução do pensamento wittgensteiniano reforça a ideia de que há formas de compreensão que ultrapassam a descrição formal e se enraízam na experiência. A música, enquanto linguagem não verbal, constitui

um exemplo paradigmático desta realidade. Permite aceder a camadas de sentido que escapam à formulação conceptual estrita, mobilizando emoção, memória, corporeidade e escuta partilhada. Nesse sentido, a educação musical deve reconhecer e valorizar essa dimensão sensível. Schafer (1977) enfatiza precisamente a importância do desenvolvimento da consciência auditiva e da relação ativa com o ambiente sonoro, defendendo uma pedagogia que vá além da técnica e promova uma escuta atenta e significativa.

Deste modo, a articulação entre codificação e experiência, entre estrutura e vivência, revela-se central tanto na linguagem como na música, reforçando a necessidade de uma abordagem pedagógica que integre saber formal e experiência sensível num todo coerente.

Neste enquadramento, o papel do docente ultrapassa claramente a transmissão de conteúdos técnicos. Compete-lhe orientar os alunos no sentido de uma compreensão progressiva da experiência musical na sua totalidade, promovendo a escuta atenta, o diálogo musical e a construção de significado coletivo. Swanwick (1999) defende que a educação musical deve equilibrar composição, performance e apreciação, reconhecendo que é na articulação destas dimensões que o aluno constrói uma relação profunda e duradoura com a música.

As classes de conjunto assumem, assim, um papel central na formação musical, não apenas de futuros músicos, mas também de futuros públicos. Constituem espaços privilegiados de socialização artística, onde se desenvolvem competências técnicas e expressivas, bem como valores fundamentais como a escuta do outro, a responsabilidade coletiva e o sentido de pertença. Neste contexto, a visão ampla e sustentada na experiência do docente funciona como um verdadeiro referencial pedagógico, orientando os alunos num território onde a arte resiste, por natureza, à total sistematização racional.

Ao reconhecer as limitações da linguagem verbal e da explicação estritamente técnica, o docente afirma-se como mediador entre o saber formal e a experiência sensível, auxiliando os alunos a habitar plenamente o espaço complexo, ambíguo e profundamente humano da criação musical. Neste enquadramento, Roberto Garofalo, na sua obra *Blueprint for Band*, define os objetivos fundamentais do docente de classe de conjunto em três grandes domínios interdependentes: (1) Compreensão (*understanding*) dos elementos estruturais da música — nomeadamente altura, duração, timbre (individual e coletivo), intensidade, textura, forma e técnicas de composição; (2) Conhecimento (*knowledge*) da música enquanto forma artística humana, situada no seu contexto histórico e cultural; e (3) Capacidades (*skills*), que incluem competências aurais (identificação de elementos estruturantes e de padrões associados às tarefas musicais), técnicas instrumentais e competências de leitura musical (Garofalo, 1976).

A interação dinâmica entre estes três objetivos dá origem a dimensões formativas mais amplas: os hábitos emergem da articulação entre conhecimento e capacidades; as atitudes resultam da conjugação entre capacidades e compreensão; e o pensamento crítico desenvolve-se a partir da relação entre compreensão e conhecimento (Garofalo, 1976). Assim, a preparação e a condução das aulas de classe de conjunto não se limitam à aplicação de modelos pré-definidos, mas implicam uma reflexão contínua informada pela experiência pessoal do docente e pelo contexto singular do grupo de alunos sob a sua responsabilidade, reconhecendo a natureza dinâmica do processo educativo musical.

Com base nestas premissas, optei por conceber um guia de observação estruturado em dez pontos, cada um deles acompanhado por indicadores específicos que orientam a sua análise e avaliação. Este conjunto alargado de critérios confere maior estrutura ao processo de observação e permite sustentar uma visão abrangente dos objetivos pedagógicos e das estratégias didáticas mobilizadas para a sua concretização. Tal abordagem está alinhada com a literatura em educação musical que defende uma conceção integrada da aprendizagem, na qual o desenvolvimento técnico se articula com dimensões pessoais, sociais e culturais, particularmente relevantes em contextos de prática musical coletiva (Elliott, 1995; McPherson & Welch, 2012; Swanwick, 1999).

1. Planeamento e organização da aula
 - a. Objetivos da aula claros e adequados ao nível dos alunos
 - b. Estrutura da aula (início, desenvolvimento, conclusão)
 - c. Gestão do tempo
 - d. Adequação do repertório
2. Estratégias pedagógicas do docente
 - a. Clareza das instruções
 - b. Linguagem adequada à idade
 - c. Motivação dos alunos
 - d. Gestão da atenção do grupo
 - e. Evidencia conhecimento sobre as estratégias de aprendizagem mais adequadas a cada aluno
 - f. Apresenta os conteúdos e organiza as tarefas de maneira adequada às competências de cada aluno
 - g. Cria oportunidades para reforçar a autoestima de cada aluno
3. Oportunidade de aprendizagem, objetivos e tarefas
 - a. Propõe atividades de aprendizagem adequadas aos objetivos propostos
 - b. Propõe estratégias de aprendizagem diferenciadas para grupos e indivíduos

- c. Estimula o pensamento dos alunos
 - d. Estimula a interação entre alunos
 - e. Avalia o grau de concretização dos objetivos pelos alunos e fornece feedback
4. Diferenciação pedagógica e inclusão
 - a. Atenção às diferenças de nível
 - b. Adaptação do repertório
 - c. Apoio a alunos com maiores dificuldades
 5. Clima de aula e relações pessoais
 - a. Distribuição adequada dos alunos na sala
 - b. Organiza e disponibiliza recursos
 - c. Integra tecnologias de informação e comunicação nas aulas
 - d. Relação professor-aluno
 - e. Relação entre alunos
 - f. Gestão de conflitos
 6. Comunicação
 - a. Relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras
 - b. Estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem
 - c. Ouve, analisa e responde aos alunos
 7. Direção do ensemble e condução musical
 - a. Clareza gestual e comunicativa
 - b. Gestão de entradas, corte e dinâmicas
 - c. Trabalho de afinação sonora e coletiva
 - d. Expressividade musical
 8. Avaliação e feedback
 - a. Feedback claro e construtivo
 - b. Correções em tempo oportuno
 9. Articulação com contexto performativo
 - a. Preparação para concerto/apresentação pública
 - b. Simulação de contexto performativo
 - c. Gestão do stress e concentração
 - d. Articulação com outros ensembles
 - e. Consciência de palco
 10. Reflexão do observador
 - a. Aspetos mais relevantes observados
 - b. Pontos fortes da prática pedagógica

c. Relação com enquadramento teórico

Torna-se evidente que nos contextos de classe de conjunto, a aprendizagem emerge não apenas da aquisição de competências instrumentais ou cognitivas, mas também da interação social, da escuta mútua, da cooperação e da construção de significado coletivo. A inclusão de indicadores que contemplem estas múltiplas dimensões permite uma leitura mais fiel da complexidade do processo educativo musical, reconhecendo a música como prática social situada e relacional (Jorgensen, 2008; Small, 1998). Esta opção por um modelo de observação que integra dimensões técnicas, pessoais e sociais da aprendizagem encontra sólido respaldo na investigação em educação musical. Diversos autores sublinham que a prática musical em grupo constitui um espaço privilegiado para o desenvolvimento simultâneo de competências musicais específicas — como leitura, técnica instrumental e competências aurais — e de competências socioemocionais, tais como empatia, responsabilidade coletiva, autorregulação e sentido de pertença (Hargreaves, 1998; McPherson & Welch, 2012).

Elliott (1995) defende que a educação musical deve ser compreendida como uma forma de *praxis*, na qual o conhecimento musical se constrói através da ação, da reflexão e da participação em comunidades de prática. Neste enquadramento, o *ensemble* escolar assume-se como um microcosmo social onde os alunos aprendem a negociar significados, a assumir papéis diferenciados e a compreender a música como fenómeno humano e culturalmente situado. Esta perspetiva reforça a pertinência de instrumentos de observação que considerem não apenas os resultados técnicos, mas também os processos interpessoais e formativos subjacentes à prática musical coletiva (Jorgensen, 2008; Swanwick, 1999).

3. Observação de Aulas de Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz

Aula 1 e 2 – Classe de Conjunto - Grelha de Observação

Instituição	Conservatório de Música do Porto
Docente observado	Paulo Carvalho
Turma / Ensemble	Orquestra de Jazz 3º ciclo
Nível de ensino	Alunos do regime supletivo de 3º ciclo
Data	25 de novembro 2025
Número da aula observada	1-2 (dois blocos de 45 min com intervalo)
Observador	Francisco Pereira

1. Planeamento e Organização da Aula

Indicadores	Observações
Objetivos da aula claros e adequados ao nível dos alunos	Sim. O docente preparou devidamente o material a abordar (neste caso um arranjo para o tema “There’s no place like Home for Holidays”) e distribuiu as partes para cada um dos elementos presentes. Sendo uma turma constituída por alunos do regime supletivo existe por vezes impossibilidade em ter todos os elementos disponíveis no início da aula.
Estrutura da aula (início, desenvolvimento, conclusão)	Sim. Estavam bem delineadas as várias etapas da aula.
Gestão do tempo	O docente geriu o tempo da aula, pausas e intervalos de forma a manter o ritmo e a energia dos alunos, que é de grande importância tendo em conta a idade dos alunos.
Adequação do repertório	O repertório, apesar de exigente, está ao nível das capacidades dos alunos.

2. Estratégias Pedagógicas do Docente

Indicadores	Observações
Clareza das instruções	O docente dá indicações claras aos elementos e ao grupo.
Linguagem adequada à idade	Linguagem adequada.
Motivação dos alunos	O docente utiliza o reforço positivo e pausas para manter os alunos ativos e motivados.

Gestão da atenção do grupo	Adequada.
Evidencia conhecimento sobre as estratégias de aprendizagem mais adequadas a cada aluno	O docente conhece em detalhe cada um dos elementos assim como das possibilidades e limitações trabalhando com cada um de forma positiva.
Apresenta os conteúdos e organiza as tarefas de maneira adequada às competências de cada aluno	O docente demonstra conhecimento da peça e das necessidades e desafios de cada parte para cada um dos elementos.
Cria oportunidades para reforçar a autoestima do cada aluno	O reforço positivo é constante.

3. Oportunidade de aprendizagem, objetivos e tarefas

Indicadores	Observações
Propõe atividades de aprendizagem adequadas aos objetivos propostos	Sim. Existe cuidado para que os alunos entendam quais os objetivos propostos.
Propõe estratégias de aprendizagem diferenciadas para grupos e indivíduos	Sim, faz um a gestão adequada mediante o decorrer da aula.
Estimula o pensamento dos alunos	Sim.
Estimula o interação entre alunos	Sim.
Avalia o grau de concretização dos objetivos pelos alunos e fornece feedback	Sim, este processo é constante identificando as passagens menos conseguidas com paciência melhorando os indices individuais.

4. Diferenciação Pedagógica e Inclusão

Indicadores	Observações
Atenção às diferenças de nível	Sim. É uma constante durante as aulas.
Adaptação do repertório	Sim. Especialmente em passagens ritmicas em que o ensemble não tem acesso aos vários instrumentos previstos no arranjo o docente apresenta alternativas.
Apoio a alunos com maiores dificuldades	Sim, acompanhamento constante dos elementos com mais dificuldades dando apoio com repetição, exemplificação e leitura acompanhada.

5. Clima de Aula e Relações Interpessoais

Indicadores	Observações
Distribuição adequada dos alunos na sala	Sim. Nas posições corretas em cada naipe.
Organiza e disponibiliza recursos	Sim.

Integra tecnologias de informação e comunicação nas aulas.	Sim, embora nesta aula não tivesse sido necessário.
Relação professor–aluno	Excelente.
Relação entre alunos	Boa.
Gestão de conflitos	Não forma observados conflitos durante a aula.

6. Comunicação

Indicadores	Observações
Relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras	Sim. Explicação constante das várias matérias técnicas e artísticas.
Estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem	Sim.
Ouve, Analisa e responde aos alunos	Sim, existe um clima de abertura e partilha.

7. Direção do Ensemble e Condução Musical

Indicadores	Observações
Clareza gestual e comunicativa	Sim.
Gestão de entradas, cortes e dinâmicas	Sim.
Trabalho de afinação e balanço	Sim.
Identidade sonora coletiva	Sim.
Expressividade musical	Sim.

8. Avaliação e Feedback

Indicadores	Observações
Feedback claro e construtivo	Sim, em especial quando são ultrapassadas dificuldades e quando os resultados são positivos.
Correções em tempo oportuno	Sim. O docente faz correções quando necessário, tendo cuidado para não fazer demasiadas paragens para permitir o fluir da peça para os alunos terem uma visão mais abrangente do tema.

9. Articulação com Contexto Performativo

Indicadores	Observações
Preparação para concerto/apresentação pública	Não aplicável.
Simulação de contexto performativo	Não aplicável.

Gestão do stress e concentração	Não aplicável.
Articulação com outros ensembles	Não aplicável.
Consciência de palco	Não aplicável.

10. Reflexão do Observador

Indicadores	Observações
Aspetos mais relevantes observados	Capacidade de manter os alunos focados e motivados. Paciência perante as dificuldades apresentadas e organização dos conteúdos pedagógicos de forma estruturadas mas dinâmica. O bom ambiente da sala é igualmente de destacar.
Pontos fortes da prática pedagógica	O docente, fruto da sua experiência e domínio técnico e teórico demonstra e gere a aula com cuidado para atingir os objetivos pretendidos ao mesmo tempo corrigindo, aconselhando e auxiliando aos alunos a atingir os objetivos propostos.
Relação com enquadramento teórico	Perfeitamente alinhado com os propósitos.

Síntese Final

Nesta aula, o docente evidenciou a sua vasta experiência pela forma como conseguiu, com aparente naturalidade, motivar os alunos e conduzi-los ao cumprimento dos objetivos propostos, ao mesmo tempo que geria eficazmente os diferentes momentos da aula. Esta referência é particularmente importante para mim, pois, ao trabalhar com alunos do 3.º ciclo, por vezes torna-se complexo manter a disciplina, o ambiente calmo e o foco, sobretudo quando o docente está a apoiar um elemento ou uma secção do grupo. Nessas situações, existe a tendência para que os restantes alunos iniciem conversas paralelas, se distraiam ou mesmo se desmotivem e “adormeçam”. A capacidade de manter um olhar atento às tarefas, simultaneamente ao controlo da turma, exige um equilíbrio difícil de conciliar. Se o ambiente for demasiado laxista, os alunos podem “entrar em roda livre”, tornando a aula mais difícil de gerir. Por outro lado, um comportamento excessivamente disciplinador pode gerar um clima de medo, desconforto ou dificuldade de convívio. No caso observado, o ambiente de sala revelou-se respeitador — fruto de chamadas de atenção firmes e decididas — mas, ao mesmo tempo, tranquilo e colaborativo.

Outro aspeto importante a destacar é o profundo conhecimento do docente sobre o material em estudo, que lhe permite antecipar dificuldades, prestar apoio adequado e procurar estratégias eficazes para ultrapassar obstáculos. Talvez o mais relevante, especialmente com alunos desta faixa etária, seja

a sua capacidade de adaptação, de modo a que todos se sintam incluídos, produtivos e valorizados, tornando a experiência mais positiva.

Durante a aula, os tempos e as dinâmicas foram bem explorados, tirando partido dos momentos em que os alunos se mostravam mais ativos e realizando pausas ou mudando de atividade quando necessário, de modo a acompanhar a curva de energia da turma. Esta turma, composta por alunos de diferentes idades (incluindo um elemento do 2.º ciclo), tem um horário (a meio da tarde), em que a maioria já se mostra cansada e saturada de um dia intenso de atividades escolares (no conservatório ou nas respetivas escolas, o que pode implicar deslocações e desgaste adicional).

O final da aula foi realizado com um conjunto de considerações relevantes, nomeadamente sobre a necessidade de estudo suplementar e com indicações específicas para alguns alunos com maiores dificuldades ou com intervenção mais evidente nos arranjos. No entanto, é de sublinhar que o docente não permitiu que os alunos saíssem sem uma palavra de incentivo, congratulando-os pelos avanços alcançados e despedindo-se com um sorriso franco e amigável. Como docente e pai, atribuo grande valor ao calor humano presente na aula, demonstrando que a disciplina, a exigência e a responsabilidade podem conviver harmoniosamente com a empatia e o apoio afetivo.

Aulas 5 e 6 – Classe de Conjunto - Grelha de Observação

Instituição	Conservatório de Música do Porto
Docente observado	Paulo Carvalho
Turma / Ensemble	Orquestra de Jazz e Coro
Nível de ensino	Alunos do regime integrado e supletivo do Ensino secundário
Data	9 de dezembro 2025
Número da aula observada	5 e 6 - (dois blocos de 45 min com intervalos)
Observador	Francisco Pereira

1. Planeamento e Organização da Aula

Indicadores	Observações
Objetivos da aula claros e adequados ao nível dos alunos	Sim. O docente preparou a aula para ensaio de 6 momentos do “Sacred Concert” de Duke Ellington a realizar no dia 15 de dezembro na Sala Suggia da Casa da Música integrada no Concerto de Natal do Conservatório de Música do Porto (CMP).

Estrutura da aula (início, desenvolvimento, conclusão)	Sim. Estavam bem delineadas as várias etapas da aula / ensaio.
Gestão do tempo	O docente geriu o tempo da aula, pausas e intervalos de forma a manter o ritmo e a energia dos alunos. De referir que para além dos elementos da orquestra estavam elementos do coro (compost por elementos de vários coros de alunos do CMP) o que totalizou mais de 100 alunos no espaço do Piano Bar.
Adequação do repertório	O repertório é exigente e necessitou do apoio de professores do conservatório em instrumentos específicos como o contrabaixo e 1º trompete.

2. Estratégias Pedagógicas do Docente

Indicadores	Observações
Clareza das instruções	Instruções claras e concisas.
Linguagem adequada à idade	Linguagem adequada.
Motivação dos alunos	O docente utiliza o reforço positivo e pausas para manter os alunos ativos e motivados. Contou ainda com o apoio de vários docentes para controle de um grupo alargado de alunos de coro.
Gestão da atenção do grupo	Adequada.
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	O docente demonstra conhecimento da peça e das necessidades e desafios de cada parte para cada um dos naipes.
Cria oportunidades para reforçar a autoestima do cada aluno	O reforço positivo é constante.

3. Oportunidade de aprendizagem, objetivos e tarefas

Indicadores	Observações
Propõe atividades de aprendizagem adequadas aos objetivos propostos	Sim. Existe cuidado para que os alunos entendam quais os objetivos propostos. Sendo um ensaio final foi explicado de antemão os objetivos e o andamento dos trabalhos.
Propõe estratégias de aprendizagem diferenciadas para grupos e indivíduos	Não aplicável. Como ensaio final os alunos já estavam preparados.
Estimula o pensamento dos alunos	Sim.

Estimula o interação entre alunos	Sim.
Avalia o grau de concretização dos objetivos pelos alunos e fornece feedback	Sim. O docente vai corrigindo e chamando a atenção para as várias passagens alertando para as debilidades e reforçando quando as passagens estava a ser corretamente executadas.

4. Diferenciação Pedagógica e Inclusão

Indicadores	Observações
Atenção às diferenças de nível	Não aplicável.
Adaptação do repertório	Não aplicável.
Apoio a alunos com maiores dificuldades	Sim, acompanhamento constante dos elementos com mais dificuldades.

5. Clima de Aula e Relações Interpessoais

Indicadores	Observações
Distribuição adequada dos alunos na sala	Sim. Nas posições corretas em cada naipe.
Organiza e disponibiliza recursos	Sim.
Integra tecnologias de informação e comunicação nas aulas.	Não aplicável.
Relação professor–aluno	Excelente.
Relação entre alunos	Boa.
Gestão de conflitos	Os poucos conflitos existentes foram rapida e devidamente sanados pela intervenção do professor que evidenciou rigor disciplinar e uma postura firme e autoritária.

6. Comunicação

Indicadores	Observações
Relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras	Não aplicável.
Estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem	Sim. A consciência de que a peça estava a ganhar forma foi estímulo suficiente.
Ouve, Analisa e responde aos alunos	Em clima de ensaio existia menos disponibilidade para grandes diálogos.

7. Direção do Ensemble e Condução Musical

Indicadores	Observações
Clareza gestual e comunicativa	Sim.

Gestão de entradas, cortes e dinâmicas	Sim.
Trabalho de afinação e balanço	Sim.
Identidade sonora coletiva	Sim.
Expressividade musical	Sim.

8. Avaliação e Feedback

Indicadores	Observações
Feedback claro e construtivo	Sim.
Correções em tempo oportuno	Sim.

9. Articulação com Contexto Performativo

Indicadores	Observações
Preparação para concerto/apresentação pública	Sim.
Simulação de contexto performativo	Sim.
Gestão do stress e concentração	Sim.
Articulação com outros ensembles	Sim, orquestra e coro.
Consciência de palco	Sim, preparação dos alunos para assumir as posições previstas para o concerto e quais os comportamentos adequados.

10. Reflexão do Observador

Indicadores	Observações
Aspetos mais relevantes observados	Rigor, calma, autoridade e disciplina.
Pontos fortes da prática pedagógica	O docente, apesar do grande número de elementos, manteve a calma e o foco e conduziu a sessão de forma tranquila, mas com um domínio firme dos alunos..
Relação com enquadramento teórico	Perfeitamente alinhado com os propósitos.

Síntese Final

Em relação a este momento específico (uma aula de preparação final para um dos eventos mais importantes do calendário de atividades do conservatório, o Concerto de Natal na sala Suggia da Casa da Música) o docente altera o ritmo e a atitude em relação às aulas observadas com a classe do 3.º

ciclo. Com quase cem alunos na sala e uma necessidade acrescida de controlo e disciplina, torna-se fundamental organizar e realizar as tarefas previstas com rigor e eficácia. Foi particularmente interessante observar esta adaptação às condições e ao contexto, aproximando a dinâmica pedagógica de um ambiente mais próximo de contextos profissionais.

Após o processo complexo de distribuição dos vários elementos do coro, dos naipes e da secção rítmica nos locais adequados, foi necessário proceder a ajustes técnicos, nomeadamente para permitir à solista utilizar um microfone de modo a ser ouvida com clareza pelos restantes elementos. Este momento foi também importante para a habituar a lidar com a amplificação da voz, um processo que pode revelar-se exigente para jovens intérpretes.

Antes da primeira passagem do repertório, houve tempo para o docente dar um conjunto de orientações específicas a elementos e secções da orquestra, bem como ao coro, certificando-se da compreensão das indicações transmitidas. Este reforço de informações é, na minha perspetiva, determinante, pois demonstra que o docente está ciente dos desafios e pronto a apoiar os alunos de forma orientada e eficaz.

A partir do momento em que se inicia o ensaio propriamente dito, o docente “torna-se” maestro. Este momento merece outra referência importante, pois evidencia uma competência fundamental para jovens músicos: saber estar em contexto de performance, ensaio ou estudo. Trata-se de uma aprendizagem essencial para a sua experiência futura, na medida em que os músicos devem conhecer os protocolos e práticas corretas de comportamento em diferentes situações. O docente não hesitou em apontar erros, deslizos ou detalhes de comportamento de forma firme e autoritária, reforçando a necessidade de profissionalismo e rigor.

No final da primeira execução do repertório em estudo, o docente aproveita para apontar as correções necessárias, repetir passagens menos conseguidas e fornecer instruções claras ao coro. Após alguns momentos de ensaio específico, foi concedido um pequeno intervalo.

A execução final decorreu sem interrupções, com o docente a manter a mesma postura de exigência e disciplina. O encerramento da sessão incluiu as últimas indicações para todos os participantes, com agradecimentos e disponibilidade para responder a questões ou dúvidas dos alunos interessados.

Foi extremamente valiosa a oportunidade de assistir, mais uma vez, ao trabalho dos alunos em contexto real de ensaio e à forma como se empenham e se conseguem unir em torno de uma causa e de um objetivo comum. A gestão de agrupamentos é, por si só, uma tarefa complexa; quando ampliada a um coletivo tão vasto, exige grande capacidade de organização, concentração, controlo dos alunos

e, acima de tudo, uma aptidão para manter a calma, a serenidade e a cabeça fria. Em todos estes momentos o docente cumpriu com distinção.

Aula assistida – Planificação de aula

CURSO	Curso de Música do 3º ciclo
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto
PROF. COOPERANTE	Paulo Filipe Carvalho - Classe de Conjunto – Orquestra de Jazz
PROF. ORIENTADOR	Dr. Paulo Perfeito

REGIME	Suplementar	DATA	10 de fevereiro de 2025
LIÇÃO Nº.	16	DURAÇÃO	45 min

ÍNDICE	Estudo da disposição do tema "Route 66"
OBJETIVOS DE GERAIS	Desenvolver competências básicas de interpretação no estilo jazz, num contexto orquestral, através da execução de um arranjo de "Route 66".
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Interiorizar o pulso e a <i>sensação de swing</i> característicos do jazz • Executar corretamente entradas, pausas e finais em conjunto • Desenvolver a escuta entre secções • Promover uma atitude ativa e consciente no contexto da prática coletiva
SITUAÇÃO	A escolha do standard "Route 66" justifica-se pela sua clareza formal, compasso regular e linguagem acessível, tornando-o particularmente adequado para iniciantes. Com este repertório, pretende-se introduzir elementos fundamentais do swing, promovendo ao mesmo tempo as competências de leitura, a escuta ativa e a prática musical coletiva. A aula é concebida como um espaço para a construção progressiva do conhecimento musical, privilegiando a experimentação prática e a reflexão sobre o som produzido pelo grupo.

Desenvolvimento da Classe	
ESTRATÉGIAS DE ENSINO	<ul style="list-style-type: none"> • Metodologia ativa e participativa • Trabalho seccional seguido de prática em grupo • Aprendizagem por imitação, repetição e escuta guiada

Atividades de aprendizagem	
5 MIN	<p>Aquecimento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de emissão sonora • Execução de escala na tonalidade do arranjo: a) Semínimas, com foco no pulso b) Colcheias <i>Swingadas</i> • Exercício rítmico coletivo para introduzir a sensação de swing <p><i>Objetivo pedagógico: Preparar tecnicamente os alunos e criar uma referência corporal e auditiva do swing.</i></p>
10 MIN	<p>Contextualização do Repertório</p> <ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação do tema Route 66 • Escuta guiada de excerto da gravação original • Identificação do tempo, carácter e estilo <p><i>Objetivo pedagógico: Estabelecer uma referência estética comum e promoção da escuta consciente e ativa.</i></p>
15 MIN	<p>Trabalho de Secção</p> <ul style="list-style-type: none"> • Leitura da disposição por secções • Correção de aspetos rítmicos, articulação e afinação • Secção rítmica: Padrão básico de swing na bateria <p><i>Objetivo pedagógico: Promover a segurança individual e a compreensão do papel de cada secção no seu todo.</i></p>
15 MIN	<p>Prática de Conjunto</p> <ul style="list-style-type: none"> • Execução do arranjo completo. • Ajuste progressivo do tempo. • Introdução opcional à improvisação guiada (escala pentatónica e blues) <p><i>Objetivo pedagógico: Consolidar a aprendizagem e desenvolver a interação musical coletiva.</i></p>
5 MIN	<p>Síntese e Reflexão Final</p> <p>Definir objetivos para a próxima aula</p> <p><i>Objetivo pedagógico: Estimular a reflexão crítica e a consciência do processo de aprendizagem.</i></p>
RECURSOS EDUCATIVOS	<p>Partituras de arranjo para a Route 66</p> <p>Gravação de referência</p> <p>Instrumentos musicais</p>

Avaliação da aprendizagem	
DOMÍNIO CÍVICO E COMPORTAMENTAL	Será avaliado o respeito pelo espaço de cada aluno durante a duração da aula.
MESTRIA TÉCNICA E ARTÍSTICA	<ul style="list-style-type: none"> • Participação e atitude. • Pulsação e manutenção da forma. • Correção rítmica e articulatória. • Capacidade de ouvir e integrar-se no grupo.

Síntese final.

A aula decorreu, de forma global, dentro do previsto, ainda que tenha sido necessário proceder a alguns ajustamentos decorrentes de contingências frequentes em contexto educativo. Entre as dificuldades inesperadas registaram-se a ausência das partituras por parte de dois alunos, a impossibilidade de execução instrumental por parte da única trombonista da orquestra — devido à colocação recente de uma prótese dentária — e a chegada tardia do aluno de saxofone tenor, motivada por problemas de transporte associados às condições meteorológicas adversas. Estas situações obrigaram a uma adaptação imediata do planeamento, de modo a garantir a continuidade do trabalho pedagógico sem comprometer os objetivos definidos.

A aula iniciou-se com um momento de apresentação mútua, seguido da contextualização do tema “Route 66”, abordando aspetos históricos e culturais associados à famosa estrada que liga as costas leste e oeste dos Estados Unidos. Foram explorados elementos da letra, o seu significado simbólico e as imagens musicais evocadas pela melodia, criando uma ponte entre o conteúdo musical e uma realidade cultural compreensível e próxima dos alunos. Posteriormente, foram introduzidos elementos estruturais fundamentais, nomeadamente o conceito de *swing*, o ritmo e a subdivisão ternária, com o objetivo de promover um *feel* mais coerente com a fluidez natural característica deste tipo de arranjo.

Foram realizados exercícios básicos que, após uma fase inicial de alguma timidez, permitiram uma maior abertura e recetividade por parte dos alunos. Ficou patente a forma como os jovens se envolvem mais facilmente quando os conteúdos estão ancorados em referências culturais e musicais que conseguem reconhecer e compreender. Antes de iniciar o estudo mais aprofundado do arranjo, foi ainda introduzido o conceito formal de *blues*, sublinhando a sua importância enquanto forma estruturante e elemento essencial da história do Jazz e da sua aprendizagem.

O trabalho sobre o tema desenvolveu-se a partir de elementos melódicos e rítmicos, inicialmente com os instrumentos de sopro (duas flautas, um saxofone alto, uma trombonista impossibilitada de tocar

e um saxofone tenor que chegou mais tarde) e posteriormente com a secção rítmica, constituída por piano, baixo executado em teclado (na ausência de baixista), bateria, congas e vibrafone. Apesar de as condições não serem ideais, permitiram um trabalho distinto e igualmente desafiante, exigindo um esforço acrescido para manter todos os alunos envolvidos. Optei por alternar frequentemente entre secções, evitando longos períodos de inatividade que pudessem conduzir à dispersão da atenção. Após algumas correções (sobretudo ao nível do tempo e do andamento, particularmente sentidas pelo aluno de bateria) começou a ser perceptível uma maior coesão do conjunto, com as diferentes partes a ouvirem-se mutuamente e a reagirem como um todo.

Ao longo da aula, foi mantida uma atitude de constante diálogo, colocando perguntas aos alunos, esclarecendo dúvidas, avaliando o nível de compreensão dos conteúdos e fomentando a curiosidade como elemento central do desenvolvimento artístico e cultural.

Importa ainda referir que, sendo a turma composta por alunos do 3.º ciclo em regime supletivo, apresenta um certo desequilíbrio ao nível das competências e da maturidade musical, o que exige uma capacidade contínua de adaptação e improvisação pedagógica. Um exemplo significativo ocorreu quando um aluno de saxofone questionou a correção de uma nota que estava a tocar, após a colega da flauta indicar que soava incorreta. A análise da partitura permitiu esclarecer que, na ausência de determinadas vozes que completam o acorde, o resultado pode parecer mais dissonante, sendo necessária informação harmónica adicional. Com a chegada do saxofone tenor, a sonoridade tornou-se mais clara, confirmando essa explicação e transformando a situação num momento pedagógico relevante.

Por fim, importa destacar a generosidade e a afabilidade demonstradas pelos alunos mais jovens quando a comunicação é feita de forma natural, sem paternalismos, num ambiente descontraído, mas estruturado e disciplinado. Dar tempo para conhecer os alunos e permitir que sejam mais músicos e menos “alunos” revelou-se fundamental. Esta dimensão é particularmente significativa, pois a música deve integrar-se nas suas vidas como uma experiência identitária e significativa, e não ser vivida apenas como uma obrigação curricular.

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Francisco Pereira	Instrumento: Canto e Classes de Conjunto	Ano/Turma: N/A
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música do Porto Paulo Filipe Carvalho	Nº de aula: N/A	Data: 10 de fevereiro, 16h30

Comentário do Orientador/Supervisor

Relatório de Supervisão de Aula de Classes de Conjunto (Orquestra de Jazz)

Introdução da Aula

A sessão observada decorreu no âmbito das Classes de Conjunto – Orquestra de Jazz. A aula centrou-se no estudo da obra "Route 66" e apresentou uma sequência pedagógica bem estruturada, começando por uma contextualização histórico-musical, seguindo-se trabalho de forma, estilo, articulação e dinâmica, culminando em leitura e ensaio coletivo.

O mestrando iniciou com uma contextualização histórica da obra, referindo a viagem de Bobby Troup de "Chicago to L.A.", estabelecendo ligações significativas entre a experiência biográfica do compositor e o carácter narrativo da peça. Esta abordagem está alinhada com recomendações de pedagogos que defendem a integração de enquadramento cultural e histórico como ponto de partida para a compreensão estilística.

Desenvolvimento da Aula

1 Exploração da Forma e da Linguagem Musical

A transição para a componente musical foi fluida, com o professor estagiário a solicitar a descrição da forma Blues a uma estudante. A forma como corrigiu discretamente pequenos equívocos evidencia uma abordagem formativa, centrada no desenvolvimento gradual da autonomia dos alunos — uma prática valorizada em contextos de aprendizagem ativa e colaborativa.

O docente destacou a estrutura AAB, bem como aspetos harmónicos e de estilo, dando ênfase à subdivisão ternária e ao conceito de swing. As noções de balanço, acentuação (2 e 4) e articulação foram verbalizadas de forma clara e suportadas por exemplos cantados, reforçando a importância da modelação/exemplificação, identificada na literatura como uma das estratégias mais eficazes no ensino do jazz.

2 Prática do Ensaio e Interação com a Secção Rítmica

O professor salientou repetidamente o papel da bateria como elemento motriz e a necessidade de estreita coordenação entre bateria e que esteja a desempenhar o papel funcional do baixo. Esta abordagem encontra respaldo na literatura especializada que sublinha a importância da secção rítmica como núcleo funcional do ensemble, sendo determinante para o controlo estilístico, estabilidade do tempo e coesão coletiva.

Destaca-se a intervenção do professor perante um erro identificado por um aluno ("meio tom" de diferença). Em vez de tratar o problema como falha, o docente utilizou-o como oportunidade de aprendizagem, reforçando a ideia de que a música se constrói também através de contrastes. Esta resposta é consistente com ambientes de aprendizagem construtivistas, onde o erro é visto como uma oportunidade integrante do processo de ensino-aprendizagem.

3 Criação de Empatia, Motivação e Comunicação

Houve vários momentos em que o professor cantou excertos do tema, explicou stop time recorrendo à metáfora dos pontos de paragem numa viagem, e manteve um discurso contextualizado com a faixa etária alvo e consequentemente bastante próximo e acessível. A literatura evidencia que os professores mais eficazes recorrem frequentemente a metáforas, narrativas e comunicação informal como estratégias para manter a motivação e promover uma internalização mais intuitiva do estilo.

O docente demonstrou elevada capacidade de criar empatia, mesmo perante um número significativo de ausências, mantendo a motivação da turma e garantindo progressão musical — um elemento fundamental no trabalho com grandes conjuntos, conforme apontam estudos recentes sobre direcção de ensembles.

4 Trabalho Coletivo e Aprendizagem Colaborativa

A sessão incluiu vários momentos de diálogo entre secções, solicitações diretas aos alunos e incentivo ao pensamento crítico ("O que podemos fazer para melhorar isto?"). Estas estratégias são coerentes com modelos de aprendizagem colaborativa, que têm demonstrado benefícios comprovados na música, tanto ao nível das competências musicais como sociais. O reforço à autonomia da secção rítmica e a valorização dos contributos individuais estão particularmente alinhados com práticas de aprendizagem ativa em música, onde os alunos desenvolvem competências de auto-regulação, escuta crítica e responsabilidade coletiva.

Observações Globais Sobre a Prática Pedagógica

- Clareza e estruturação da aula, com progressão lógica do contexto histórico à prática instrumental.

- Uso eficaz de modelação vocal, estratégias de comunicação e metáforas pedagógicas.
- Capacidade de motivar e envolver os alunos, mantendo um ambiente leve, musical e colaborativo.
- Gestão positiva do erro e promoção de uma cultura de aprendizagem contínua.
- Domínio profundo do arranjo, evidenciado pela capacidade de reproduzir partes de instrumentos ausentes.

Conclusão

A aula observada demonstra uma prática pedagógica sólida, coerente com as melhores práticas e recomendações atuais da literatura sobre ensino do jazz e métodos colaborativos em música. O professor Francisco Pereira revela domínio técnico, comunicacional e didático, promovendo um ambiente musicalmente rico, motivador e favorável ao desenvolvimento estilístico e coletivo dos alunos.

Este tipo de abordagem — integrando contexto histórico, modelação, escuta ativa, diálogo e colaboração entre estudantes — corresponde ao que autores como Berliner (1994), West & Titlebaum (2019) e diversos estudos recentes sobre aprendizagem colaborativa apontam como boas práticas no ensino de ensembles de jazz.

Assinado por: **Paulo Jorge dos Santos Perfeito**
Num. de Identificação: 10326059
Data: 2026.02.11 19:44:05+00'00'

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Francisco Pereira	Classes de Conjunto	3º Ciclo - Supletivo
Conservatório de Música do Porto Paulo Filipe Soares de Carvalho	Nº de aula:	Data: 10/2/2026

Comentário do Professor Cooperante

A disciplina de Classes de Conjunto - Orquestra de Jazz do 3º Ciclo Supletivo, tem como fundamento, a aprendizagem colaborativa, onde o conhecimento é construído por meio da interação entre os alunos. Além da leitura e interpretação da partitura, é muito importante o desenvolvimento do processo auditivo, que resulta nas percepções rítmicas, melódicas, harmónicas e mais tarde na improvisação.

A prática musical em conjunto contribui, para o desenvolvimento de competências: sócioemocionais, cooperação, disciplina, responsabilidade e favorece a autonomia e criatividade dos alunos, em particular, quando envolve momentos de improvisação orientada.

O aluno de estagiário, Francisco Pereira, assistiu a todas as aulas programadas.

Na sua aula prática demonstrou perícia técnica e clareza na comunicação, utilizou gestos precisos na regência, contextualizou o blues, "Route 66", explicando o significado da letra, deu instruções objetivas: para ultrapassar a ausência de certos alunos, assim como do esquecimento das partituras por parte de outros.

A ênfase das questões do andamento, do swing e do equilíbrio tímbrico dos naipes, revela um grande domínio da essência do combo jazz, estruturando de forma inequívoca, a construção coletiva do blues, dando forma à interpretação estilística, própria do jazz.

A metodologia adotada pelo Francisco, caracterizou-se pela abordagem prática e participativa. O processo de ensino, foi predominantemente por meio do ensaio orientado, com intervenções pontuais, para pequenas correções técnicas, ajustes de interpretação e orientação rítmica. Realçou o feedback imediato e construtivo, incentivando as características positivas dos alunos.

Realço o feedback imediato e construtivo, incentivando as características positivas dos alunos.

A condução da aula revelou equilíbrio entre o rigor técnico e a expressividade artística.

Destaco a forma célere de como o aluno estagiário, ultrapassou as diferenças de nível técnico dos alunos, limitações de tempo para a aula, obrigando-o a ter estratégias diferenciadas e constante adaptação pedagógica.

Conclu-o, que a prática pedagógica do mestrando Francisco Pereira, demonstrou competência musical, didática correta e capacidade de liderança, o que per si, é fundamental para o desenvolvimento artístico e pessoal dos alunos de Jazz do ensino especializado de música.

Assinatura: Assinado por: Paulo Filipe Soares de Carvalho
Num. de Identificação: B106641994
Data: 16-02-2026 13:06:13 +00:00



4. Reflexão Crítica sobre o Ensino e a Aprendizagem Musical

No início da década de 1990, durante a frequência do curso de Produção Animal, tive uma conversa marcante com o professor Luís Cabral, docente de Botânica na então Escola Superior Agrária de Coimbra. Questionado acerca das minhas expectativas em relação ao curso, respondi que ambicionava tornar-me um bom profissional. A sua resposta — “Se tiveres sorte, e te esforçares, vais aprender a aprender” — revelou-se decisiva e moldou de forma duradoura a minha compreensão do sentido profundo da educação.

Enquanto docente, considero que mais importante do que a mera transmissão de conhecimentos técnicos, instrumentais ou teóricos é a capacidade de despertar nos alunos uma curiosidade genuína pela experiência musical. Esta experiência não se limita à aprendizagem de um instrumento ou à prática de conjunto, estendendo-se à compreensão da música como processo em constante evolução e como património cultural construído ao longo de séculos de criação humana.

A centralidade do conceito de “aprender a aprender” encontra sólido respaldo na literatura pedagógica. Dewey (1938) defende a educação como um processo ativo e contínuo, no qual o conhecimento se constrói a partir da experiência, da reflexão e da interação com o mundo. De forma complementar, Freire (1996) sublinha que ensinar não consiste em transferir conhecimento, mas em criar as condições para a sua produção, numa relação dialógica e humanista entre docente e discente.

Ensinar a aprender constitui, assim, uma das expressões mais nobres do ato educativo, na medida em que contribui não apenas para o desenvolvimento técnico ou artístico, mas também para o crescimento social, cultural e ético dos indivíduos e das comunidades. A educação afirma-se, deste modo, como um processo de construção coletiva e de responsabilidade social.

Reconhecendo a importância dos currículos e programas enquanto estruturas orientadoras do desenvolvimento de competências fundamentais, importa sublinhar que nem todos os alunos se tornarão instrumentistas profissionais. Contudo, todos serão, inevitavelmente, ouvintes e público. Quanto mais informado, sensível e crítico for esse público, mais rica e sustentável será a vida cultural de uma sociedade.

O elemento verdadeiramente determinante do processo educativo reside na capacidade de integrar os conhecimentos adquiridos num quadro mais amplo de desenvolvimento intelectual, social e humano. Gardner (1983) defende a pluralidade das inteligências humanas, sublinhando a necessidade de uma educação que promova pontes entre diferentes áreas do saber, num todo coerente e transversal.

Neste contexto, o ensino nos 2.º e 3.º ciclos assume particular relevância, devendo ser entendido como um espaço privilegiado para o desenvolvimento da curiosidade, do lúdico e da valorização do erro. A curiosidade impulsiona o questionar e a investigação contínua; o lúdico reconhece o papel da experimentação e do jogo na aprendizagem; o erro, por sua vez, constitui um dos motores mais poderosos do processo educativo como refere Morin (2000) o erro não deve ser encarado como fracasso, mas como oportunidade de análise crítica e descoberta. É nesta capacidade de transformar o desvio em conhecimento que se afirma uma das dimensões mais profundamente humanas da aprendizagem.

Nas aulas observadas, o docente evidenciou de forma clara a integração destas dimensões, não apenas como estratégia metodológica, mas como expressão genuína de entusiasmo, alegria e profundidade na experiência musical partilhada. Observa-se um ambiente marcado pela partilha, companheirismo e cumplicidade, que coexiste com exigência, disciplina, estrutura e empenho — fundamentos essenciais da prática musical em conjunto.

Num contexto contemporâneo em que a criação musical recorre cada vez mais a ferramentas baseadas em inteligência artificial, torna-se crucial que estas tecnologias sejam compreendidas como instrumentos ao serviço do pensamento humano e não como seus substitutos. Tal pressupõe informação, pensamento crítico e, sobretudo, uma atitude curiosa e lúdica, capaz de valorizar o erro como expressão máxima da criatividade humana.

Por fim, torna-se imprescindível analisar a questão da avaliação da aprendizagem em contextos de classe de conjunto, que deverá ser um dos domínios mais complexos da pedagogia musical coletiva. A avaliação neste contexto levanta dilemas estruturais: deve privilegiar-se o desempenho individual de cada aluno em função do seu compromisso com o grupo ou valorizar-se predominantemente o resultado artístico do coletivo? Esta problemática adquire particular relevância quando, em determinados arranjos, alguns alunos assumem papéis musicais mais restritos ou menos expostos, o que pode dificultar uma apreciação equitativa do seu contributo efetivo (Swanwick, 1999; McPherson & Welch, 2012).

A valorização exclusiva do produto final pode reforçar a responsabilização coletiva e o sentido de pertença ao ensemble, elementos essenciais à construção de uma identidade sonora coesa; contudo, com esta opção corre-se o risco de ocultar diferenças significativas de empenho e progresso individual, permitindo que alguns alunos se diluam no esforço comum (Lebler, 2013). Por outro lado, uma abordagem excessivamente individualizada da avaliação pode comprometer o objetivo fundamental da prática de conjunto, enfraquecendo a dimensão colaborativa da aprendizagem musical e

promovendo uma lógica fragmentada que contraria a construção de um coletivo que “soa como um” (Elliott, 1995).

Neste sentido, a literatura contemporânea em educação musical aponta para a pertinência de modelos de avaliação predominantemente formativos, que integrem múltiplas dimensões do processo educativo, tais como o envolvimento dos alunos, a progressão técnica e musical, a capacidade de escuta e interação, bem como a qualidade do resultado coletivo (Black & Wiliam, 2009; Fautley & Savage, 2011). A avaliação em classe de conjunto deve, assim, assumir uma natureza contínua e reflexiva, apoiada em feedback sistemático e permitindo reconhecer simultaneamente o contributo individual e o valor do esforço comum, numa perspetiva coerente com a natureza relacional e social da prática musical em grupo. No caso do sistema de avaliação em vigor no CMP é dada predominância à avaliação contínua sendo a capacidade de observação do docente o garante de uma avaliação adequada, justa e imparcial.

5. Conclusão

No domínio da educação, as palavras de William Arthur Ward são frequentemente evocadas como uma síntese clara daquilo que constitui a essência do ato pedagógico: *“The mediocre teacher tells. The good teacher explains. The superior teacher demonstrates. The great teacher inspires.”* Numa perspetiva evolucionar cada docente encerra em si o potencial de dizer o que aprendeu, de explicar por que razão esse conhecimento é relevante, de demonstrar como pode ser aplicado e, num nível mais elevado, de inspirar os alunos à criação de novas ideias, obras e formas de expressão que, por sua vez, poderão ser transmitidas às gerações seguintes. É esta visão de escola e de docência que se assume como um dever coletivo: não um espaço limitado à reprodução de saberes, mas uma incubadora de novas formas de pensar, ousar e sonhar. A educação artística, e em particular a educação musical, ocupa precisamente esse território onde a experiência sensível, estética e relacional se torna veículo privilegiado de construção social. Ao criar espaço para aquilo que não pode ser plenamente dito, mas apenas vivido, a educação contribui para a formação de indivíduos mais conscientes, empáticos e abertos à diversidade humana.

Neste sentido, o conhecimento e a educação afirmam-se como elementos centrais na resposta às crises sociais e políticas contemporâneas, na medida em que promovem pensamento crítico, sensibilidade ética e responsabilidade coletiva. O regresso da arte e da experiência estética ao centro dos processos educativos e do desenvolvimento comunitário assume assim, um papel fundamental na construção de sociedades mais inclusivas, tolerantes e justas.

Costumo dizer aos meus alunos: “Nunca percam a oportunidade de observar a beleza que existe e que nos rodeia.” A este propósito, recordo uma história relatada por Ruy de Castro, numa passagem de João Gilberto por uma clínica psiquiátrica (Castro, 1990):

“...Como no dia em que, olhando com ar perdido pela janela, comentou com uma delas (enfermeira):

“Olha o vento descabelando as árvores...” (Disse João Gilberto)

“Mas árvores não tem cabelo, João”, ela cometeu o erro de dizer.

“E há pessoas que não tem poesia”, ele fulminou cortante.

Se João Gilberto não estava deprimido ao entrar ali, pode ter ficado, à visão da paisagem humana que o cercava.

Mudar a paisagem humana é um esforço geracional. Inspiremos, pois, a inspirar!

Bibliografia (APA)

- Alarcão, I., & Tavares, J. (2003). *Supervisão da prática pedagógica*. Almedina.
- Black, P., & Wiliam, D. (2009). Developing the theory of formative assessment. *Educational Assessment, Evaluation and Accountability*, 21(1), 5–31.
- Castro, R. (1990). *Chega de saudade: A história e as histórias da bossa nova*. Companhia das Letras.
- Dewey, J. (1938). *Experience and education*. Macmillan.
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters: A new philosophy of music education*. Oxford University Press.
- Estrela, A. (1994). *Teoria e prática de observação de aulas*. Porto Editora.
- Fautley, M., & Savage, J. (2011). *Assessment of composing in the secondary school*. Open University Press.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Garofalo, R. (1976) *Blueprint for band*, Meredith Music Publications.
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. Basic Books.
- Goolsby, T. (1999). A comparison of expert and novice music teachers' preparing identical band compositions: An operational replication. *Journal of Research in Music Education*, 47(2), 174–189.
- Hargreaves, D. J. (1998). *The social psychology of music*. Oxford University Press.
- Jorgensen, E. R. (2008). *The art of teaching music*. Indiana University Press.
- Lebler, D. (2013). Student-as-master? Reflections on peer assessment in music ensembles. *British Journal of Music Education*, 30(2), 141–154.
- McPherson, G. E., & Welch, G. F. (Eds.). (2012). *The Oxford handbook of music education*. Oxford University Press.
- Morin, E. (2000). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Instituto Piaget.
- Schäfer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. Knopf.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.
- Wittgenstein, L. (1995). *Tractatus logico-philosophicus* (Original publicado em 1922). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Wittgenstein, L. (2009). *Investigações filosóficas*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Anexos

Cronograma aulas assistidas e supervisionadas Orquestra de Jazz CMP

Professor cooperante: Paulo Filipe Carvalho

Professor orientador/ supervisor: Dr. Paulo Perfeito

Envio esta proposta para análise do professor cooperante e orientador/supervisor.

Data	Nº aulas *	Ação	orquestra
25 nov 2025	1, 2	Observação de aula	Orquestra Jazz 3º ciclo
2 dez 2025	3, 4	Observação de aula	Orquestra de Jazz
9 dez 2025	5, 6	Observação de aula	Orquestra de Jazz
6 jan 2026	7, 8	Observação de aula	Orquestra Jazz 3º ciclo
13 jan 2026	9, 10	Observação de aula	Orquestra Jazz 3º ciclo
20 jan 2026	11, 12	Observação de aula	Orquestra Jazz 3º ciclo
22 jan 2026	13	Preparação concerto	Orquestra Jazz 3º ciclo
27 jan 2026	14, 15	Observação de aula	Orquestra Jazz 3º ciclo
10 fev 2026	16	Aula assistida	Orquestra Jazz 3º ciclo

* Cada aula corresponde a um bloco de 45 min

Com este cronograma pretende-se proporcionar uma visão abrangente do papel do docente na condução de classes de conjunto com alunos de diferentes idades, níveis de experiência e em contextos distintos — desde ensaios regulares de preparação de repertório até situações performativas em sala de aula ou em ambiente de concerto. Esta proposta permite igualmente integrar o trabalho com alunos mais jovens, constituindo um complemento relevante à minha experiência profissional e pedagógica já consolidada na gestão e organização de ensembles de tipologias variadas. Deste modo, asseguram-se três dimensões fundamentais para o desempenho docente em classes de conjunto:

1. **Organização e preparação de conteúdos**, contemplando a seleção de repertório, planificação pedagógica e definição de objetivos musicais e comportamentais;
2. **Preparação dos discentes para a prática musical coletiva**, promovendo competências de escuta ativa, comunicação musical, consciência de papel no ensemble e responsabilidade artística;
3. **Acompanhamento adequado nas múltiplas fases de um projeto**, desde o ensaio inicial à apresentação pública, incluindo estratégias de feedback formativo, gestão de dinâmica de grupo e promoção da autonomia musical.

Assim, o presente cronograma constitui não apenas uma oportunidade de observação diversificada, mas também um campo de prática alinhado com as exigências do ensino da música ao nível avançado, reforçando a articulação entre teoria pedagógica, investigação e prática docente.



Porto, 20 de novembro de 2025.

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Supletivo		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	16:00 – 17:50	DATA	25 nov 2025
AULA N.º	1 e 2	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afinação e aquecimento através da execução de escalas relacionadas com a peça em estudo. ▪ There's No Place Like Home for the Holidays: leitura e trabalho de passagens musicalmente mais complexas, com apoio individualizado aos alunos que revelaram maiores dificuldades. Tendo em conta que se trata de alunos do 3.º ciclo, verificam-se diferentes níveis de proficiência musical. ▪ O docente acompanha continuamente os alunos, efetuando correções de forma calma, clara e assertiva. É visível uma preparação prévia da aula, antecipando possíveis dificuldades técnicas e musicais. ▪ Repetição das passagens consideradas mais frágeis pelo docente, trabalhadas por secções (sopros, teclados e secção rítmica). Na ausência de aluno de contrabaixo, esta função é assegurada por um aluno do teclado. ▪ Intervalo. ▪ Execução do arranjo completo, com várias passagens corridas, intercaladas com pausas para esclarecimento de dúvidas e correção de aspetos técnicos e interpretativos. ▪ No final da aula, o docente realiza um balanço do trabalho desenvolvido, identificando os conteúdos a estudar e incentivando os alunos, valorizando os progressos alcançados. 			

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Secundário		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	19:00 – 21:00	DATA	2 dezembro 2025
AULA N.º	3 e 4	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Preparação para ensaio alargado, incluindo a montagem de estrados para o coro (com mais de 70 alunos), distribuição de partituras e organização do espaço. Esta atividade é realizada em colaboração com os alunos mais avançados, que orientam os alunos mais jovens, promovendo uma organização mais eficiente e criando um ambiente hierárquico adequado e necessário à gestão de grupos de grande dimensão. ▪ Afinação e aquecimento vocal e instrumental. ▪ Praise God (primeira das seis peças selecionadas do Concerto Sagrado de Duke Ellington, a ser interpretado no Concerto de Natal do Conservatório de Música do Porto). ▪ O docente demonstra elevada exigência relativamente à disciplina e à atenção dos alunos, de forma a evitar ruído excessivo e dispersão, aspetos fundamentais num grupo numeroso, composto por quase 100 alunos. ▪ Freedom A: adaptação dos tempos e andamentos, bem como distribuição dos solos pelos alunos. ▪ Paragem do ensaio para fornecer indicações específicas ao coro, nomeadamente ao nível rítmico e dinâmico. ▪ Freedom C: leitura rítmica e ajustamento dos kicks. Exemplo: repetição do compasso 25, com e sem secção rítmica, de forma a alcançar uma execução mais adequada do conteúdo musical. ▪ Intervalo. ▪ David Danced e Praise God – Finale: correção de passagens específicas e integração progressiva do coro com o restante ensemble. ▪ Final do ensaio: agradecimentos aos alunos e indicação de estratégias e conteúdos a estudar. 			

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Secundário		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	19:00 – 21:00	DATA	9 dezembro 2025
AULA N.º	5 e 6	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Montagem do espaço, afinação e aquecimento, com especial atenção à distribuição dos alunos do coro, tendo em conta situações identificadas no ensaio anterior. ▪ Montagem do sistema de PA e do microfone para a cantora solista, seguida de teste de som. O docente aproveita este momento para fornecer conselhos relacionados com a postura em palco e a intervenção da solista em contexto de orquestra de jazz. ▪ Execução de uma passagem integral do tema. ▪ O docente mantém uma conduta calma, tranquila, mas simultaneamente firme e exigente, não permitindo níveis excessivos de ruído durante o ensaio. ▪ Repetição de algumas passagens que o docente identificou como mais frágeis ao nível técnico e interpretativo. ▪ Intervalo. ▪ Verificação final das marcações nas partituras dos alunos com maiores dificuldades, bem como correção de passagens específicas do coro. Diálogo com a solista, solicitando uma atitude interpretativa mais afirmativa, ao mesmo tempo que a tranquiliza, reforçando que o trabalho desenvolvido tem sido positivo. Execução integral da peça, sem interrupções e com indicações mínimas, apenas quando estritamente necessário. ▪ Encerramento do ensaio com congratulações aos alunos e indicações finais relativas ao concerto na Casa da Música. 			

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Supletivo		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	16:00 – 17:50	DATA	6 janeiro 2026
AULA N.º	7 e 8	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afinação e aquecimento inicial. ▪ Início do estudo da peça Route 66. ▪ Análise das diferentes partes do arranjo, com explicação dos respetivos contextos rítmicos necessários à correta execução da peça. ▪ Execução da base rítmica pela secção rítmica. O docente solicita aos restantes alunos que acompanhem a leitura da partitura, aproveitando este momento para o estudo das respetivas partes individuais. ▪ Intervalo. ▪ Estudo do início do arranjo com a participação de todos os elementos. O docente mantém uma postura calma e demonstra domínio aprofundado do arranjo, realizando correções constantes e prestando apoio sempre que necessário (por exemplo, ao pianista que revelou dificuldades numa passagem mais complexa). Observa-se um acompanhamento contínuo, com reforço positivo e congratulações sempre que os alunos superam dificuldades, bem como incentivo quando estas persistem. ▪ Encerramento da aula com indicações finais claras e individualizadas, especificando a cada aluno os conteúdos a estudar e as estratégias a adotar. 			

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Supletivo		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	16:00 – 17:50	DATA	13 janeiro 2026
AULA N.º	9 e 10	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afinação e aquecimento inicial. ▪ Continuação do estudo do arranjo Route 66. ▪ Esclarecimento conceptual da diferença entre <i>picado</i> e <i>staccato</i>, com explicação teórica e exemplificação prática. ▪ Adaptação do trabalho pedagógico às condições da turma. Tratando-se de uma turma do ensino supletivo, verificam-se dificuldades na articulação de horários, o que resulta na chegada dos alunos em momentos distintos da aula. Esta realidade obriga o docente a ajustar continuamente a planificação e as estratégias pedagógicas aos alunos presentes. ▪ Chegada de um aluno de saxofone durante a aula. O docente solicita a realização de exercícios específicos de aquecimento e preparação técnica, identificando que a palheta utilizada não era a mais adequada. São dados conselhos técnicos e partilhada uma situação de carácter informal, contribuindo para a criação de um bom ambiente de grupo e de maior coesão entre os alunos. ▪ Estudo de passagens específicas do arranjo. ▪ Intervalo. ▪ Continuação do trabalho desenvolvido até ao final da aula. 			

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Supletivo		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	16:00 – 17:50	DATA	20 janeiro 2026
AULA N.º	11 e 12	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> - Afinação e aquecimento - Ensaio de preparação de apresentação no auditório do CMP - Interpretação dos arranjos de forma corrida e sem interrupções com considerações no final de cada repetição. - Chegada de aluno atrasado que se desculpou e justificou o atraso. O docente acalma e tranquiliza o aluno com palavras como “Tem calma, estás aqui agora.”, “Precisas de ajuda?”, “Estas pronto? Temos tempo”. - Continuação dos trabalhos. - Intervalo – - Continuação do ensaio. “Deixa o papel e agora olha para mim.” Indicação ao jovem baterista que estava a arrastar o tempo. O docente ajuda a recuperar o andamento com indicações claras e sem dramas. - Final da aula/ensaio com indicações para o dia do concerto e agradecimentos ao trabalho de todos. 			

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Supletivo		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	18:15	DATA	22 janeiro 2026
AULA N.º	13	DURAÇÃO	45 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Preparação do espaço. O docente fornece indicações para que os alunos se sentem de forma ordeira nos lugares destinados, procedendo simultaneamente à distribuição das partituras e à explicação das normas de comportamento e procedimentos a adotar em contextos de preparação para concertos. ▪ Teste de som dos instrumentos elétricos (guitarras, guitarra baixo e teclado). O docente presta apoio técnico, fornece indicações específicas e procede-se, de seguida, à afinação geral do ensemble. ▪ Início do ensaio com a execução do tema da série The Simpsons, realizada sem interrupções. No final, o docente tece comentários sobre a performance, efetuando correções pertinentes e ajustamentos interpretativos. ▪ Ensaio do tema Superstition. No final da execução, são apresentadas considerações gerais, bem como orientações relativas às mudanças de palco no concerto da noite e às normas de etiqueta de palco. ▪ Mudança de palco para a Orquestra do 2.º ciclo, realizada com indicações claras e organizadas por parte do docente. 			

Obs: Para efeitos de observação de aulas não estão referidas as observações realizadas no ensaio da Orquestra de Jazz do 2º ciclo, nem o concerto realizado mais tarde.

Observação de Aula			
CURSO	Classe de Conjunto: Orquestra de Jazz Supletivo		
ESCOLA	Conservatório de Música do Porto		
DOCENTE	Paulo Filipe Carvalho		
HORÁRIO	16:00 – 17:50	DATA	27 janeiro 2026
AULA N.º	14 e 15	DURAÇÃO	90 min
ATIVIDADE OBSERVADA			
<ul style="list-style-type: none"> • A aula teve início com um diálogo entre o docente e os alunos acerca do concerto realizado no dia 22 de fevereiro. O docente apresentou comentários relativos aos aspetos mais positivos da atuação, bem como aos elementos que necessitam de correção e melhoria. Este momento incluiu a interpelação dos alunos, promovendo intervenções que resultaram em <i>insights</i> relevantes e funcionaram como um exercício de autoanálise e autoavaliação, contribuindo para o desenvolvimento da capacidade crítica dos alunos. • De seguida, a aula prosseguiu com a preparação do arranjo de “Route 66”, incidindo no estudo e na melhoria de passagens de maior complexidade técnica e musical. • Após o intervalo, foram realizados exercícios de improvisação, recorrendo à escala pentatónica e a desenhos melódicos específicos. Em simultâneo, o docente forneceu orientações à secção rítmica sobre as estratégias de acompanhamento durante os momentos de improvisação, enfatizando a necessidade de assegurar um suporte rítmico e harmónico sólido, evitando, contudo, um excesso de densidade sonora, de modo a permitir maior liberdade expressiva aos solistas. • Esta atividade ocupou o restante tempo da aula. No final da sessão, o docente agradeceu e cumprimentou os alunos presentes. Importa referir que, devido às condições atmosféricas, se registou um número elevado de faltas. 			



Francisco António Pereira

Data de nascimento: 13/02/1970 Número de telemóvel: (+351) 935613332

Endereço de email: kikojazz@gmail.com

Casa: Rua Machado dos Santos, 616, 4400-209 Vila Nova de Gaia (Portugal)

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL



Cantor, Compositor e Produtor musical

[1996 – Atual]

Kiko Pereira é uma das vozes mais reconhecidas do jazz e do blues em Portugal, com uma carreira de mais de 30 anos dedicada à criação musical e ao ensino. Natural de Newark, New Jersey (EUA), tem sido uma presença incontornável no panorama musical nacional e internacional, colaborando com inúmeros projetos e artistas de referência.

Ao longo da sua trajetória artística, participou e gravou com nomes como **António Mão de Ferro, Bonfim, Orquestra de Jazz de Matosinhos, Orquestra de Jazz do Algarve, Orquestra de Jazz de Jorge Costa Pinto, Lisbon Swingers Big Band, Trupe Vocal, Raúl Marques e os Amigos da Salsa, Mind da Gap e Zoe**, entre muitos outros.

Em **2018**, integrou a equipa austríaca no **Eurofestival da Canção**, alcançando o **3.º lugar** com o tema *"Nobody But You"*, interpretado por **Cesár Sampson**.

Discografia e Projetos

1997 – Gravou o álbum *Ligações Perigosas* com **Raúl Marques e os Amigos da Salsa**, apresentando-se em inúmeros concertos por todo o país.

2001 – Lançou o álbum *We'll Remember You* com o trio vocal **Trupe Vocal**, ao lado de **Fátima Serro e Susana Baldaque**.

2003 – Editou o seu primeiro álbum a solo, *Raw* (Discaudio), considerado pela revista **All Jazz** um dos melhores discos do ano. O radialista **José Duarte** destacou Kiko Pereira como *"o melhor cantor português de jazz"*.

2012 – Lançou *L'USA* com o projeto **Kiko & the Jazz Refugees**, recebendo elogios da crítica nacional e internacional.

2018 – Com o projeto **KITE**, editou o álbum *HAMSA*, com **Telmo Marques** (piano), **José Carlos Barbosa** (contrabaixo) e **João Cunha** (bateria).

2020 – Criou **Kiko & The Blues Refugees**, projeto que assinala um regresso às suas raízes musicais. O álbum de estreia, *Threadbare*, obteve uma receção extremamente positiva da crítica europeia, com destaque em publicações como **Blues in Britain, Soul Bag** (França) e **Concert** (Áustria). Em Portugal, foi amplamente elogiado por **Henrique Amaro** (Antena 1), **Nuno Pacheco** (*Público*), **Miguel Judas** (*Diário de Notícias*) e **Álvaro Costa** (RTP2), que o descreveu como *"um dos melhores discos do ano"*.

2023 – Lançou o single *Doktor Doom*, uma reflexão sobre o despotismo e a violência exercida sobre o povo ucraniano. No mesmo ano, com **Kiko & The Blues Refugees**, conquistou o **3.º lugar no European Blues Challenge**.

2024 – Ano de especial destaque artístico:

- Lançamento do álbum *Modus Novus*, no âmbito do projeto **KiMiKus** com **Miguel Ângelo**, apoiado pela **Antena 2** e amplamente aclamado pela imprensa especializada.
- Edição do segundo álbum dos **Blues Refugees**, *Ghosts*, produzido por **André Indiana** e financiado pelo **Fundo Cultural da Sociedade Portuguesa de Autores**. A crítica internacional destacou unanimemente o trabalho:

*** A voz etérea de Kiko Pereira e a riqueza musical dos Blues Refugees elevam o blues, o soul e o country a novos patamares. Um disco que merece ser explorado.* — **Christophe Mourot**, *Soul Bag* (França)

"Com o segundo álbum, *'Ghosts'*, demonstram ser uma das propostas mais vigorosas, sólidas e criteriosas do momento no continente." — **Carles Gatell**, *Blues21.com*

"A qualidade vocal de Kiko Pereira, aliada ao talento e à identidade estilística de cada membro da banda, confirma os Blues Refugees como uma das formações mais interessantes da cena blues internacional." — **Stefano Tognoni**, *Il Popolo del Blues* (Itália)

Com uma carreira marcada pela **versatilidade, autenticidade e compromisso artístico**, Kiko Pereira afirma-se como um dos intérpretes mais respeitados do panorama musical português e europeu, deixando uma marca distintiva na história do jazz e do blues contemporâneos.

Associação Pro Artes de Sines – Sines, Portugal

Endereço: Rua Francisco Luís Lopes, 6, 7520-212 Sines (Portugal) | Atividade ou setor: Educação

Professor de Canto / Coordenador da Departamento de Canto

[01/08/2009 – 31/07/2010]

Professor de Canto. Ensino de Técnica Vocal, Interpretação e Improviso Vocal.

Conservatório Regional da Jobra – Branca - Albergaria-a-Velha, Portugal

Coordenador de Curso Pop-Rock / Professor de Canto

[01/09/2008 – 31/07/2009]

Estruturação do Curso e coordenação de professores, alunos e conteúdos. Criação de programa da disciplina de canto. Professor de técnica, interpretação e improviso vocal.

Direção Geral de Veterinária – Lisboa, Portugal

Assistente de Inspeção de Pescado na Iota de Matosinhos

[1999 – 2007]

Inspeção de pescado descarregado nas Iotas, elaboração de mapas de rejeição mensal assim como de escalas de serviço. Realização de vistorias para atribuição de número de controlo veterinário em empresas de transformação de pescado. Controlo de planos HACCP.

EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO

Mestrado em Ensino da Música

Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo [06/06/2013 – 09/07/2015]

Cidade: Porto | País: Portugal

Classificação Final de 17 valores
Principais Unidades Curriculares:
Desenvolvimento Curricular
Desenvolvimento Musical
Fundamentos da Didática de Instrumentos
Observação em Contextos Educativos
Teoria da Educação
Psicologia da Educação
Sociologia da Educação
Prática Educativa

Mestrado em Interpretação Artística

Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo [2008 – 2011]

Cidade: Porto | País: Portugal | Área(s) de estudo: Artes

Instrumento, Combo, Tese sobre "Factores que influenciam a aprendizagem de Improvisação Vocal no Jazz"(19 Valores)
Média Final 17 Valores

Licenciatura Bietápica em Jazz - 1º Ciclo (Bacharelato)

Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo [2004 – 2008]

Cidade: Porto | País: Portugal | Área(s) de estudo: Artes | Nível do QNQ: 15

Instrumento, Combo, Orquestra de Jazz, Teoria Jazz, História do Jazz, História da Música, História da Cultura, Formação Musical, Composição e Arranjos

Licenciatura em Engenharia Agro-Pecuária

Escola Superior Agrária de Coimbra [1990 – 2008]

Cidade: Coimbra | País: Portugal | Área(s) de estudo: Agricultura, silvicultura e pesca | Nível do QNQ: 13

Anatomia, Higiene e Nutrição, Bioquímica, Solos e Pastagens, Genética e Reprodução Animal, Enologia

COMPETÊNCIAS LINGUÍSTICAS

Língua(s) materna(s): Inglês e Português

Outra(s) língua(s):

espanhol

COMPREENSÃO ORAL B2 LEITURA B1 ESCRITA A2

PRODUÇÃO ORAL B1 INTERAÇÃO ORAL B1

francês

COMPREENSÃO ORAL B1 LEITURA B1 ESCRITA A1

PRODUÇÃO ORAL A2 INTERAÇÃO ORAL A2

Níveis: A1 e A2: Utilizador de base; B1 e B2: Utilizador independente; C1 e C2: Utilizador avançado

COMPETÊNCIAS

Gravação Áudio / software de edição áudio / Microsoft Office / Redes Sociais / Utilização da Internet como ferramenta de comunicação investigação e pesquisa / Organização de eventos

COMPETÊNCIAS RELACIONADAS COM O TRABALHO

Competências relacionadas com o trabalho

Cursos nível 1 e 2 EVTS (Estill Voice Training System)

OUTRAS COMPETÊNCIAS

Outras competências

Conhecimentos básicos de Piano e Guitarra.

COMPETÊNCIAS DE ORGANIZAÇÃO

Competências de organização

Tenho facilidade em organizar tarefas e distribuir funções fruto da minha experiência com grupos de músicos, e da coordenação de cursos.

COMPETÊNCIAS SOCIAIS E DE COMUNICAÇÃO

Competências sociais e de comunicação

Devido à minha experiência em lidar com músicos de vários países e culturas tenho facilidade em comunicar e organizar pessoas em ambientes multiculturais.

 **Conservatório de Música do Porto** – Porto, Portugal

Professor de Canto - Jazz

[01/11/2012 – Atual]

Professor do quadro escola desde 2020.
Ensino de Técnica vocal, interpretação e improvisação.

 **Direcção Geral das Artes** – Lisboa, Portugal

Especialista da Comissão de Acompanhamento da DG Artes

[11/07/2013 – Atual]

Como especialista da comissão de acompanhamento emite pareceres e monitoriza o cumprimento das condições de apoio contratualizadas pelas entidades culturais da região, assegurando a qualidade e conformidade das atividades.

 **Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo** – Porto, Portugal

Professor de Canto Jazz

[01/12/2013 – 31/07/2020]

Ensino de técnica vocal, interpretação e improvisação.

 **Shine Ibérica** – Lisboa, Portugal

Atividade ou setor: Atividades Artísticas, De Espectáculos E Recreativas

Vocal Coach

[01/01/2014 – 31/12/2018]

Acompanhamento, formação vocal e preparação dos concorrentes do programa televisivo "The Voice Portugal".

 **Escola de Música Valentim de Carvalho** – Porto, Portugal

Professor de Canto

[2006 – 31/07/2014]

Ensino de técnica, interpretação e improvisação vocal.

 **Conservatório Regional da Jobra** – Branca - Albergaria-a-Velha

Professor de Canto - Jazz

[01/09/2012 – 10/09/2013]

Ensino de técnica vocal, interpretação e improvisação.

 **CBV Produções Audiovisuais** – Lisboa, Portugal

Atividade ou setor: Atividades Artísticas, De Espectáculos E Recreativas

Professor de Técnica Vocal no programa televisivo "A Voz de Portugal".

[01/07/2011 – 31/03/2012]

Preparação dos concorrentes para os programas a nível de técnica vocal, interpretação e dicção.

 **Endemol - Portugal** – Lisboa, Portugal

Atividade ou setor: Atividades Artísticas, De Espectáculos E Recreativas

Vocal Coach

[01/10/2010 – 31/12/2010]

Professor de canto e técnica vocal na edição 2010 do programa televisivo "Operação Triunfo".



**CONCERTO
DE NATAL**

A Adoração dos Pastores, retábulo de 256,5 x 188 cm pintado entre 1522 e 1530 segundo a técnica de óleo em madeira por Antonio Allegri da Correggio. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden

Coro do Conservatório de Música do Porto*
Izilda Lesedi (solista)
Orquestra de Jazz
Direção: Paulo Carvalho

Orquestra de Cordas
Direção: Fernando Marinho

Coro Juvenil
Orquestra de Sopros
Direção: Fernando Marinho

*Coro do Conservatório de Música do Porto com os grupos Coro do Secundário, Coro de Jazz, Coro do 9.º ano (regime integrado) e Coro Juvenil (regime supletivo)

Sala Suggia - Casa da Música
Bilhetes à venda nas bilheteiras da Casa da Música a partir de 8 de dezembro

www.conservatoriodemusicadoporto.pt

**15 DEZEMBRO
2025
21H30**



Fig 1 – Cartaz apresentação Concerto de Natal



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

JAZZ À LAREIRA
Conservatório de Música do Porto

Jazz à Lareira **22**
JANEIRO
2026
19H00

Concerto de Inverno
Orquestra de Jazz (2.º e 3.º Ciclos)
Direção Paulo Carvalho

Auditório do Conservatório de Música do Porto
Entrada livre limitada à lotação do Auditório



www.conservatoriodemusicadoporto.pt

Fig 2 – Cartaz de Apresentação “Jazz à Lareira”

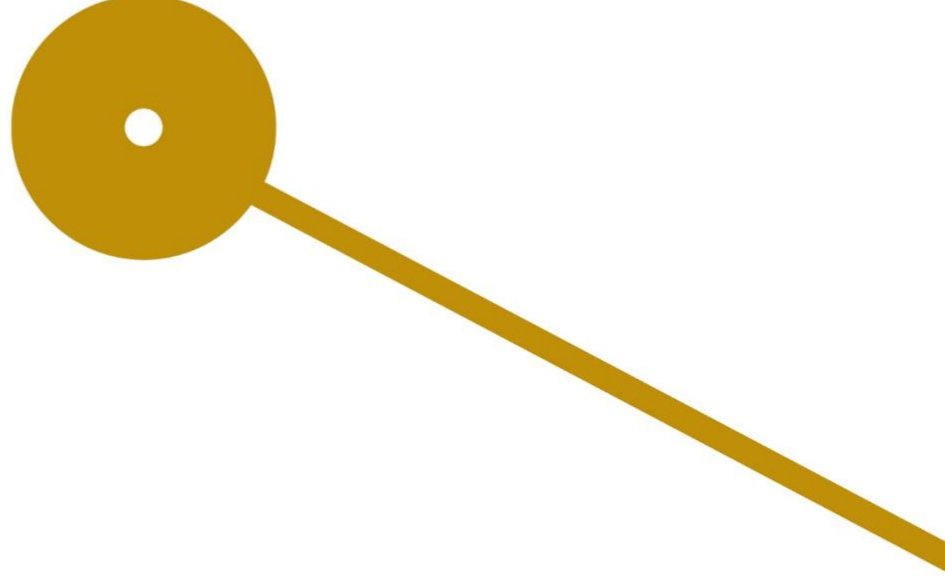
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Canto



Adenda ao Relatório de Prática Educativa
Francisco António Pereira