

**Escola Superior de Educação Jean Piaget  
Arcozelo/Canelas**



**Instituto Piaget**

*Campus Académico de Vila Nova de Gaia*  
**Escola Superior de Educação Jean Piaget/Arcozelo**  
(Decreto-Lei nº 468/88, de 16 de Dezembro)

Filipe José Gomes Reis Teixeira

# **O Contributo do Canto na Educação Musical**

## **Um Estudo de Caso**

Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico

Vila Nova de Gaia, 13 de setembro de 2013



**Escola Superior de Educação Jean Piaget  
Arcozelo/Canelas**



**Instituto Piaget**  
*Campus Académico de Vila Nova de Gaia*  
**Escola Superior de Educação Jean Piaget/Arcozelo**  
(Decreto-Lei nº 468/88, de 16 de Dezembro)

Filipe José Gomes Reis Teixeira

# **O Contributo do Canto na Educação Musical**

## **Um Estudo de Caso**

Orientação: Prof. Doutor Alexandre Alberto Silva Andrade

Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico

Vila Nova de Gaia, 13 de setembro de 2013



Filipe José Gomes Reis Teixeira, autor do Relatório final intitulado *O Contributo do Canto na Educação Musical: Um Estudo de Caso*, declaro que, salvo fontes devidamente citadas e referidas, o presente documento é fruto do meu trabalho pessoal, individual e original.

Gulpilhares, 13 de setembro de 2013

---

*Filipe José Gomes Reis Teixeira*

Relatório final apresentado à ESE Jean Piaget de Arcozelo, VNG como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico.



## RESUMO

O Canto, além de ser um dos melhores processos para o estabelecimento de um meio de comunicação e de uma ligação afetiva é, também, uma das componentes práticas mais utilizadas nas aulas de Educação Musical.

Nesta dissertação, apresentamos alguma revisão bibliográfica sobre o Sistema Fonador, a Voz e a Prática do Canto. Ainda, realizamos uma análise a metodologias de vários pedagogos do Ensino da Música – como Ward, Kodaly, Willems, Orff, Martenot, Schafer, e Wuytack – onde nos foi possível concluir que, todos eles deram relevância à prática do Canto no Ensino da Educação Musical.

Este projeto foi desenvolvido na EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves, Póvoa de Varzim, e consistiu em reunir as condições necessárias para a reativação do “Coro da Flávio” e a criação de uma “sala de estudo”, onde o instrumento principal é a voz. A oficina de coro teve início no dia 26 de fevereiro de 2013 e contou com a presença de 15 alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos de idade. Realizou-se uma vez por semana – às terças-feiras – e cada sessão teve a duração de 50 minutos que, por sua vez, estava dividida em três momentos: Exercícios de Relaxamento, Exercícios de Aquecimento Vocal e Leitura e Ensaio de Peças Musicais.

Como metodologia foi utilizado o Estudo de Caso que teve como objetivo estudar, refletir e discutir se a aplicação de técnicas utilizadas nas aulas de canto artístico em aulas de educação musical do ensino básico do ensino regular pode motivar os alunos para aprendizagens mais ativas na música vocal, enquanto componente regular não vocacional. As Técnicas de Recolha de Análise de Dados foram a Observação Participante e o preenchimento de um Inquérito por Questionário.

Após a análise dos dados recolhidos, foi possível concluirmos que, houve uma boa aceitação e motivação, por parte dos alunos, em relação aos exercícios realizados nas várias sessões. Estes, na sua maioria, reconheceram que tais exercícios foram facilitadores para o uso da voz na interpretação de peças musicais.

**PALAVRAS-CHAVE**

Canto, Coro, Educação Musical, Sistema Fonador, Técnica Vocal, Voz

## **ABSTRACT**

The Singing, besides being one of the best processes for beginning a mean of communication and an emotional bond is, also, one of the components more used in practical lessons for Music Education.

In this essay, we show some bibliographic revision about the Phonation System, the Voice and the Choral Practice. Moreover, we analyzed the methodologies of several pedagogues of Music Teaching – as Ward, Kodaly, Willems, Orff, Martenot, Schafer, and Wuitack – where we were able to conclude that, all of them gave some relevance to the Choral practice in the Music Education Teaching.

This project was developed in the EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves, in Póvoa de Varzim, and it consisted in gathering the necessary conditions for the “Flavio’s Choir” reactivation and for the “Study Room” creation, where the main instrument is the voice. The choir’s workshop started on February 26<sup>th</sup> 2013 and it was attended by 15 students aged between 10 and 12 years old. Once a week – on Tuesdays – and each session lasted 50 minutes, which was divided in three stages: Relaxation Exercises, Vocal Warm-up and Reading Test and Rehearsals of Music Plays.

As methodology it was used the Case Study where we aimed to study, reflect and discuss if the application of techniques used in the artistic singing lessons in Music Education lessons of the compulsory education of the regular teaching can motivate the students for a more active learning in vocal music, as a regular non-vocational component. The Gathering Techniques of Data Analyses were the Participant Observation and the feeling of a Questionnaire Survey.

After analyzing the gathering data, it was possible to conclude that, there was a good acceptance and motivation, by the students, in relation to the exercises carried out in the several sessions. Most of the students recognized that these exercises were facilitators for the use of the voice in the interpretation of musical pieces.

**KEY-WORDS**

Singing, Choir, Music Education, Phonation System, Vocal Technique, Voice

*Aos meus pais, a quem devo tudo o que hoje sou;  
Ao meu irmão, com ternura;  
À minha avó materna, uma segunda mãe;*

*A todos, com muito amor!*



## **AGRADECIMENTOS**

*Agradeço infinitamente a DEUS...  
que me carregou quando me faltaram as forças!  
Pelo Dom da vida e por estar ao meu lado em todos os momentos.  
Por me mostrar o caminho nas horas incertas.  
Pela força interior que me deu e, pela qual, me ajudou a superar  
as dificuldades.*

*À Santíssima Virgem Maria, Mãe Divina, por iluminar sempre o  
meu caminho, e amparar-me nos momentos difíceis!*

***Sem ELES nenhum agradecimento faria sentido!***

*Aos meus pais, Laurentino e Manuela, por todo o amor, carinho e  
apoio incondicional.  
Espero que, de alguma forma, esta etapa, que agora termino,  
possa recompensar todo o carinho, amizade, apoio e dedicação  
que, constantemente, me dão.*

*Agradeço ao meu pai, por ser o meu exemplo e o meu herói.  
Agradeço-lhe pelos valores morais inestimáveis que me  
transmitiu.*

*Agradeço a minha mãe, que é a minha eterna protetora.  
Pela sua capacidade de amar, pelo amor incondicional e pela  
dedicação constante.*

***Obrigado por serem os melhores pais do mundo!***

*Ao meu irmão, Gonçalo, que amo muito, pelo carinho, amizade e  
paciência.  
És um presente de Deus na minha vida.  
Obrigado por existires e estares sempre perto de mim!*

*À minha avó materna, Delfina, por sempre se orgulhar de mim e  
confiar no meu trabalho.  
Agradeço-lhe toda a sua sabedoria, conselhos, incentivo e apoio.  
Obrigado por todo o amor e pela permanente presença na minha  
vida!*

*Aos meus amigos – Carlos Daniel, Luísa Cristina, Hugo Moura Vieira, Helena Rebelo, Manuela Maia – por todo o apoio e por todos os momentos de alegria.*

*Pelo companheirismo e pela solida amizade que construímos. Tenho a certeza que será para sempre!*

*Agradeço-vos por estarem atentos e, sem ser necessário pedir, ter-vos sempre ao meu lado.*

*Obrigado por torcerem por mim!*

*À minha amiga, Ana Luísa, pelas dicas de estatística e pela amizade!*

*Ao meu orientador, Doutor Alexandre Andrade, Professor auxiliar do ISEIT de Viseu do Instituto Piaget, pela dedicação e disponibilidade na colaboração, sempre que lhe foi solicitada.*

*À Prof<sup>ª</sup>. Margarida Silva, da EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves – Pova de Varzim, por todo o apoio, incentivo e amizade.*

*Agradeço-lhe toda a atenção e todo o auxílio constante.*

*O meu Muito Obrigado por ser uma pessoa imensamente Humana!*

*Ao Prof. Luís Amaro, por toda a estima!*

*Aos meus alunos da EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves – Pova de Varzim, por terem participado neste estudo.*

*Aos meus colegas e amigos de Mestrado, por todos os momentos de partilha e de companheirismo ao longo desta etapa da nossa vida.*

*A todos que direta ou indiretamente me incentivaram, motivaram e colaboraram para a realização deste trabalho.*

***Esta conquista não é só minha,  
ninguém vence uma batalha sozinho,  
ela também é de cada um de vós.***

***Muito Obrigado!***



## ÍNDICE

Introdução.....	1
Parte I   Enquadramento Teórico.....	5
Nota Introdutória.....	7
1. Pedagogos e Metodologias do Ensino da Música.....	9
2. A voz como Instrumento Musical.....	15
2.1. Princípios Básicos de Anatomia e Fisiologia do Sistema Fonador.....	16
2.1.1. As Cordas Vocais e o Trato Vocal.....	17
2.1.2. Mecanismo Gerador da Voz.....	19
2.2. Características do Som Vocal.....	20
2.3. Classificação das Vozes.....	21
2.4. O Canto.....	22
2.5. A Música Vocal.....	23
2.6. A Prática do Canto em Crianças.....	24
Síntese Reflexiva.....	25
Parte II   Componente Empírica/Metodologia.....	27
Nota Introdutória.....	29
1. Desenho da Investigação.....	31
1.1. Objetivo.....	31
1.2. Tipo de Estudo.....	32
1.3. Hipóteses/Pressupostos.....	33
2. Metodologia.....	35
2.1. População/Amostra.....	35
2.2. Campo.....	36
2.3. Instrumentos, Técnicas e Procedimentos de Recolha e Análise de Dados.....	37
3. Cronograma.....	39
Parte III   Componente Descritiva/Narrativa.....	41
Nota Introdutória.....	43
1. A Prática do Canto na Turma do 5ºH.....	45
1.1. Dinâmicas e Dados relativos à Turma H do 5º Ano.....	45
1.1.1. Dinâmicas e Dados Escolares.....	46

1.1.2.	Dinâmicas e Dados Familiares .....	46
1.2.	Planificações das Aulas/Atividades .....	47
1.3.	Desenvolvimento das Atividades Propostas nas Planificações .....	50
1.4.	Grelhas de Autoavaliação - Conclusões .....	51
2.	Coro da Flávio – Plano de Ação.....	53
2.1.	Exercícios de Relaxamento.....	54
2.1.1.	Postura Correta e Errada em Pé.....	55
2.1.2.	Postura Correta e Errada Sentado.....	57
2.2.	Exercícios de Aquecimento Vocal.....	58
2.2.1.	Exercícios de Respiração.....	60
2.2.2.	Exercícios de Formação de Vogais e Transição de Registo.....	61
2.2.3.	Exercícios de Ressonância.....	62
2.2.4.	Exercícios de Dinâmica .....	63
2.2.5.	Exercícios de Aquecimento Combinado para Entoação com Treino da Audição 63	
2.2.6.	Exercícios de Aquecimento Combinados com Exercícios de Desenvolvimento do Sentido Rítmico.....	64
2.3.	Leitura e Ensaio das Peças Musicais .....	65
2.3.1.	O Fortuna – Carmina Burana, Fortuna Imperatrix Mundi de Carl Orff .....	66
2.3.2.	Coro Falado de N. Rocha .....	66
2.3.3.	O Anel que tu me deste – Popular Portuguesa .....	66
3.	Análise e discussão de resultados.....	67
	Síntese Reflexiva .....	73
	Conclusão .....	75
	Bibliografia.....	79
	Sitografia .....	80
	Anexos.....	81

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Sistema Fonador.....	16
Figura 2 – Cordas Vocais abertas e fechadas .....	17
Figura 3 – O Trato Vocal.....	18
Figura 4 – Extensão e Tessitura média para cada um dos tipos de vozes .....	22
Figura 5 – Resultados do preenchimento das Grelhas de Autoavaliação correspondentes às lições nº 18, 19, 20 e 21 .....	52
Figura 6 - Resultados do preenchimento das Grelhas de Autoavaliação correspondentes às lições nº 22 e 23.....	52
Figura 7 - Exercício de relaxamento (costas, ombros e membros inferiores).....	55
Figura 8 - Exercício de relaxamento (pescoço).....	55
Figura 9 – Postura correta em pé .....	56
Figura 10 – Posturas incorretas em pé.....	56
Figura 11 – Postura correta quando estamos sentados .....	57
Figura 12 – Postura incorreta sentados.....	58
Figura 13 – Exercício de aquecimento 1 .....	59
Figura 14 – Exercício de aquecimento 2 .....	60
Figura 15 – Exercício de formação de vogais e transição de registo .....	62
Figura 16 – Exercício de ressonâncias .....	62
Figura 17 – Exercício de dinâmica.....	63
Figura 18 – Exercício de aquecimento combinado para entoação com treino da audição ..	64
Figura 19 – Exercício de aquecimento combinado com exercícios de desenvolvimento do sentido rítmico .....	64

## **ÍNDICE DE TABELAS**

Tabela 1 – Cronograma do Projeto de Investigação.....	40
Tabela 2 – Extensão das Peças Musicais abordadas nas sessões de Coro.....	65

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Distribuição dos alunos por Sexo.....	68
Gráfico 2 – Participação num Grupo Coral.....	69
Gráfico 3 – Participação em Sessões do Coro.....	70
Gráfico 4 – Apreciação dos diferentes tipos de exercícios realizados .....	70
Gráfico 5 – Exercício de Relaxamento e Aquecimento Vocal vs. Ensaio das Peças .....	71
Gráfico 6 – Melhoria da Qualidade Vocal.....	72

## **ABREVIATURAS**

a.C. – antes de Cristo

ATL – Atividades de Tempos Livres

*Etc.* – *et cætera* (e assim por diante)

*Ibid.* – *ibidem* (no mesmo lugar)

PAT – Plano de Atividades da Turma

PCT – Projeto Curricular de Turma

*Vs.* – *versus* (contra; em oposição de)

## **INTRODUÇÃO**

---

“As práticas vocais e instrumentais, de naturezas culturais diversificadas, são formas de percepção e consciencialização do corpo, numa perspectiva da sua relação com o espaço, o tempo e os outros, com um enfoque especial no respeito pela partilha de contextos comuns. Por outro lado, o envolvimento em práticas artísticas diferenciadas propicia mecanismo de bem-estar e de qualidade de vida.” (Ministério da Educação, 2001, p. 167)

O Currículo Nacional do Ensino Básico está estruturado de forma a contribuir para o desenvolvimento de uma vasta variedade de competências nos alunos, nos jovens e nos vários níveis do conhecimento, dando-lhes ferramentas para a construção social e cultural. As aprendizagens musicais devem-se basear essencialmente em três grandes domínios da prática musical: Composição, Audição e Interpretação. Partindo destes desenvolvem-se outras aprendizagens.

O Programa de Educação Musical no 2.º ciclo realça como grande meta o desenvolvimento do pensamento e da experiência musical ativa como base de todas as aprendizagens. Desta forma, o pensamento musical dos alunos desenvolve-se através de estádios gradualmente mais complexos. Prevê dar a conhecer várias possibilidades expressivas com base na audição e escrita musical. Em oposição ao Currículo Nacional do Ensino Básico, este

programa refere-se aos conteúdos como conceitos musicais e estes conceitos são igualmente organizados em forma espiral.

No programa de Educação Musical para o 2.º ciclo estão especificados conceitos a trabalhar tais como: Timbre, Dinâmica, Altura, Ritmo e Forma. À semelhança do Currículo Nacional são especificadas três grandes áreas do desenvolvimento musical: Composição, Audição e Interpretação, embora os nomes atribuídos sejam distintos, não possuindo a área de Culturas Musicais nos Contextos.

O Programa de Ed. Musical é mais acessível e de mais fácil consulta em comparação ao Currículo Nacional. Este último apresenta-se com muita informação que se revela pouco prática no seu uso regular na prática educativa. Os gráficos são complexos e dificultam a sua consulta. Já o Programa de Educação Musical é mais claro e objetivo, sendo útil não só na forma como está apresentado, como, também, nos exemplos que dá. Em última análise ambos são ferramentas fundamentais e úteis à prática educativa.

Na Área de Interpretação, pode-se ler no Programa de Educação Musical do 2º Ciclo (1991, p. 11) que,

“Três componentes são fundamentais para a interpretação/execução, como aliás para toda a actividade musical; a componente estética (sentir prazer com a beleza da execução); a componente afectiva (gostar do que se executa); a componente social (fazer música em grupo ou individualmente para outros).”

Ainda no mesmo documento lê-se que,

“(…) tem de atender-se à importância da qualidade musical das peças executadas, sejam elas temas improvisados, canções populares ou obras de maior envergadura. Para a obtenção desta qualidade é necessário trabalhar regularmente a formação vocal e motora colocando sempre a técnica ao serviço da música.”

Consultando o Currículo Nacional do Ensino básico (2001, p. 173), no domínio da Interpretação e Comunicação, o aluno no final do ensino básico “Canta sozinho e em grupo, com precisão técnico-artística, peças de diferentes géneros, estilos e tipologias musicais”.

Debruçando-nos na interpretação e formação vocal e no seguimento desta breve análise do Programa de Educação Musical e do Currículo Nacional do Ensino Básico, tendo em conta

as afirmações citadas, torna-se evidente a relevância da prática vocal no Ensino Básico com recurso a técnicas que possam ser facilitadoras para uma boa interpretação.

Posto isto, neste trabalho, fizemos uma análise a metodologias de vários pedagogos do Ensino da música que, ao longo dos tempos, deram especial importância à utilização da música vocal no ensino da Educação Musical. São exemplo os pedagogos Ward, Kodaly, Willems, Orff, Martenot, Schafer, e Wuytack. Essas metodologias foram completadas com técnicas do canto e com bibliografia sobre o Sistema Fonador e a Voz Humana.

A prática do canto coral é um potenciador das relações interpessoais pois, permite aos alunos a transmissão e partilha de sentimentos e emoções. Através da música perdem-se medos e inseguranças, tornando esta atividade um espaço de partilha e de convívio. Através da música, até a mente mais tímida e insegura se revela.

A prática vocal é um dos melhores processos para o estabelecimento de um meio de comunicação e de uma ligação afetiva que pode ser entre o professor e o aluno como também entre os vários elementos do grupo. A música coloca o indivíduo em comunicação profunda com o meio social. O canto em grupo é um fator de uniformidade humana. O facto de as vozes se unirem num mesmo tom, num mesmo ritmo, numa mesma melodia, estabelece e desenvolve laços de interdependência, complementaridade e consciência de pertença ao grupo.

A música, mais especificamente a área da música coral, tem um valor pedagógico acrescido no contexto geral da educação e no contexto específico da comunicação. Citando Oliveira Lopes (2011, p. 15), “O Canto é uma arte fascinante! Fascinante e segundo Confúcio, filósofo e teórico chinês (551 a.C. – 479 a.C.) a aglutinação da poesia e da música, que são a essência do Canto, formam e aperfeiçoam o carácter de cada Homem.” É através da música que podemos relacionar harmoniosamente o corpo com o espaço, numa perspectiva pessoal e interpessoal.

Pouco depois de termos iniciado o estágio pedagógico na EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves, Póvoa de Varzim, tivemos conhecimento que, em anos anteriores, teria havido uma oficina de coro que estava disponível a todos os alunos. Propusemo-nos logo a tentar reunir as condições necessárias para a reativação do “Coro da Flávio”, como era chamado.

Atingimos esse objetivo e colocamos à disposição dos alunos uma “sala de estudo” onde o instrumento principal era a voz.

A oficina de coro teve início no dia 26 de fevereiro de 2013, realizando-se uma vez por semana – às terças-feiras – e cada sessão teve a duração de 50 minutos que, por sua vez, estava dividida em três momentos:

- Exercícios de relaxamento;
- Exercícios de aquecimento vocal;
- Leitura e ensaio das peças musicais.

Este projeto contava com a presença de 15 alunos – com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos de idade – dos quais a maioria pertencia à turma do 5ºH – uma das turmas onde desenvolvemos a prática de ensino supervisionada.

Como metodologia foi utilizado o Estudo de Caso, onde tivemos como objetivo refletir e discutir se a aplicação de técnicas utilizadas nas aulas de canto artístico em aulas de educação musical do ensino básico do ensino regular pode motivar os alunos para aprendizagens mais ativas na música vocal, enquanto componente regular não vocacional. Na Recolha e Análise de Dados utilizámos a Observação Participante e o Inquérito por Questionário.

## **PARTE I | ENQUADRAMENTO TEÓRICO**



## **NOTA INTRODUTÓRIA**

---

O canto, além de ser um dos melhores processos para o estabelecimento de um meio de comunicação e de uma ligação afetiva é, também, uma das componentes práticas mais utilizadas nas aulas de Educação Musical. Muitas vezes, os professores de música são confrontados com o facto de, na sala de aulas, só ter a voz e o corpo como instrumento de trabalho.

Posto isto, neste capítulo, apresentamos diversas referências à prática do canto em metodologias, de vários pedagogos do Ensino da Música. É de salientar a referência que todos eles fazem a esse instrumento natural e a essa prática, como ferramenta facilitadora à aprendizagem musical.

Ainda neste capítulo, fazemos uma breve descrição da voz, do sistema fonador, das características do som vocal e da classificação das vozes. A voz deve ser alvo de estudo enquanto ferramenta e recurso de aprendizagem e ensino, possibilitando ao docente uma melhor compreensão do papel da voz e do canto como processo, meio, estratégia e finalidade musical, educativa e artística. A forma de resolver as várias dificuldades que surjam na técnica vocal, encontra-se no conhecimento da fisiologia vocal.



## **1. PEDAGOGOS E METODOLOGIAS DO ENSINO DA MÚSICA**

---

“Aqueles que aprendem a cantar antes de aprender a tocar um instrumento, apreendem mais depressa que os outros a melodia de toda a música (...). Graças ao canto, os alunos adquirem uma aptidão para a leitura, que lhes permitirá aceder mais facilmente a obras dos grandes espíritos, e conhecer mais composições em menos tempo e com menor esforço.” (Torres, 1998, p. 44)

A voz e o canto fazem parte da manifestação musical do ser humano desde os tempos imemoráveis e tem um papel sempre presente no desenvolvimento da musicalidade que lhe é intrínseca.

Vários foram os metodólogos da música que, com o intuito de construir e solidificar a aprendizagem e a prática musical, deram, com maior ou menor destaque, importância à utilização da voz e do canto nas aulas de Educação Musical. Entre eles destacamos os pedagogos Ward, Kodaly, Willems, Orff, Martenot, Schafer, e Wuytack.

A Pedagogia de Justine Bayard Ward<sup>1</sup> enquadra-se na perfeição desta problemática. No seu método, Ward encara a voz como um instrumento natural que todos possuímos, capaz de ser desenvolvido técnica e artisticamente, podendo-se transformar no mais belo meio de

---

<sup>1</sup> Justine Bayard Ward (1879 – 1975) – Pedagoga americana e inventora do método Ward.

expressão e comunicação humana. Segundo Sousa (1999, p. 16), “preparar a voz, o ouvido, o sentido rítmico, permite a expressão livre e criativa.”

Sousa (2003, p. 103) refere que, para

“proporcionar uma sólida formação musical, menos teórica e mais prática (...), Ward recorre sobretudo ao canto coral, cantado em uníssono e com solo, voltando-se para o canto gregoriano e baseando-se no sistema de Benedetti di Solesme.

A formação musical é adquirida através de uma didáctica prática voltada para a voz, estudando o ritmo, a altura, a dinâmica, a emissão, a palavra cantada, etc.”.

Esta pedagoga, não quis limitar a oportunidade de cantar ao talento de cada aluno mas sim, torná-lo “acessível a todos, património comum, permitindo a todos o acesso ao mundo dos sons” (Sousa A. B., 2003, p. 103). No seu método é pretendido que, primeiramente, a criança aprenda pela prática e posteriormente seja conduzida aos princípios teóricos. Essa evolução é feita gradualmente.

Este método sugere alguns vocalizos que ajudam a criança a utilizar os recursos da sua voz pretendendo que a atenção da mesma se foque na qualidade do som. Esses vocalizos são progressivos e têm como objetivo alcançar uma boa ressonância da voz nas cavidades da cabeça. A respiração é tida em conta e é trabalhada de forma natural: os vocalizos vão sendo progressivamente mais longos.

O Método por ela utilizado procura

“(...) proporcionar uma sólida formação musical, menos teórica e mais prática (...) Ward recorre sobretudo ao canto coral, cantando em uníssono e com solo, voltando-se para o canto gregoriano e baseando-se no sistema de Benedetti di Solesme. A formação musical é adquirida através de uma didáctica prática voltada para a voz, estudando o ritmo, a altura, a dinâmica, a emissão, a palavra cantada, etc.” (Sousa A. B., 2003, p. 102).

Ward, aponta a falta de ressonância, a respiração deficiente e o portamento como três defeitos a evitar quando se canta, sendo eles, segundo a pedagoga, os mais comuns. Ainda considera que, o portamento é o defeito mais grave contra o bom gosto no que diz respeito ao canto.

Zoltan Kodály<sup>2</sup> dá uma grande importância à formação musical através do canto, baseado na observação do que as crianças fazem naturalmente – entoar, cantar, cantarolar, responder ritmicamente à música incluída na sua cultura – e acreditando que o melhor instrumento de ensino e o melhor começo para a educação musical é a voz, que encontra na música folclórica o ponto de partida a um correto, saudável e seguro amadurecimento musical. Para este pedagogo,

“o canto é uma das formas de desenvolvimento da capacidade intelectual da criança nos aspectos social e cognitivo: educa o corpo através da afinação vocal, do desenvolvimento do sentido rítmico e da coordenação de movimentos, educa a mente através da concentração da memória auditiva e visual, estimulando um melhor desenvolvimento da vida afectiva da criança” (Sousa M. d., 2010, p. 71).

Ainda, o mesmo pedagogo, valoriza a voz humana como principal instrumento e defende que o canto contribui para a consciência social. Segundo Sousa (1999, p. 15),

“O canto é para Kodály uma das formas de desenvolvimento da capacidade intelectual da criança nos aspectos social e cognitivo:

- Educa o corpo através da afinação vocal, do desenvolvimento do sentido rítmico e da coordenação de movimentos.
- Educa a mente, através da concentração da memória auditiva e visual.
- Estimula um melhor desenvolvimento da vida afectiva da criança, através da educação e do gosto musical.
- Contribui para a formação da consciência social, através do canto colectivo.”

A pedagogia de Edgar Willems<sup>3</sup>, segundo Sousa (1999, p. 13), dá importância ao movimento e à voz, ressaltando os princípios da vida que unem a Música e o ser humano.

“O canto e ainda o canto. O canto é de uma vez por toda a linguagem pela qual o homem se comunica aos outros musicalmente. O órgão musical mais antigo, o mais verdadeiro, o mais belo é a voz humana. E é só a este órgão que a música deve a sua existência” (Willems, 1985, p. 25)

Para o mesmo pedagogo (*ibid.*, p.58), “a penas a melodia mesmo se ela é cantada a uma só voz, reúne todos os elementos da arte musical, pois ela leva além do movimento rítmico, o conteúdo harmônico”.

---

<sup>2</sup> Zoltán Kodály (1882 – 1967) – Compositor, etnomusicólogo e pedagogo húngaro.

<sup>3</sup> Edgar Willems (1890 – 1978) – Professor e pedagogo belga.

Carl Orff<sup>4</sup>, na sua metodologia, à semelhança dos restantes pedagogos, nunca descartou a importância da voz no Ensino da Música. Citando Sousa (1999, p. 14), “a alegria, e o impacto de cantar, tocar, dançar, realizar actividades lúdicas, desenvolvendo a sua criatividade, são para Orff princípios básicos, na formação musical das crianças”. Orff, desenvolveu o Instrumental apelidado com o seu nome, de fácil manuseamento. Para este pedagogo, “com estes instrumentos e a voz humana cada criança podia fazer Música” (Sousa M. d., 1999, p. 14). Foi autor da conhecida cantata “Carmina Burana” e da tragédia “Antígona” bem como de algumas óperas o que demonstra possuir bastantes conhecimentos ao nível da técnica vocal.

Ao debruçarmo-nos na pedagogia de Maurice Martenot<sup>5</sup>, verificámos que este também defende que a educação musical seja através do canto, uma vez que, “deseja-se que a aprendizagem seja efetuada através do canto e, sobretudo, do mesmo canto” (Sousa A. B., 2003, p. 110). Na sua metodologia, este pedagogo, utiliza vocalizos nos quais a complexidade vai gradualmente aumentando. Esse método foi publicado em 1952 e é (*Ibid.*) “constituído por uma serie de exercícios rítmicos e melódicos que vão aumentando sucessivamente de complexidade, sendo cantados em lá-lá-lá pelas crianças”

Raymond Murray Schafer<sup>6</sup>, na sua metodologia, tem presente a Prática do Canto. Segundo Sousa (2003, pp. 122-123), “Shafer apresenta uma perspectiva de estratégia programática «para uma instituição que se dedique às artes integradas»” onde o pedagogo contempla:

- Exercícios Diários Iniciais – Prática do Canto, Contemplação e Eúritmia;
- 1ºano – Educação Vocal I (experiências com a voz, poesia, canção, elocução);
- 2ºano – Educação Vocal II (canto coral);
- 3º ano – Educação Vocal III (composição com voz, poesia, programas de rádio, etc.);

O pedagogo Jos Wuytack<sup>7</sup>

“(…) dá muita importância ao canto, referindo que «nem todas as crianças gostam de se exprimir vocalmente e nem todas são capazes, mas todas gostam de cantar.» Diz ainda que o canto nasce da palavra, compondo-se de palavras.

---

<sup>4</sup> Carl Orff (1895 – 1982) – compositor e pedagogo musical alemão.

<sup>5</sup> Maurice Martenot (1898 – 1980) – Violoncelista, compositor e pedagogo francês.

<sup>6</sup> Raymond Murray Schafer (1933 – ) – compositor, escritor, educador e pedagogo canadense.

<sup>7</sup> Jos Wuytack (1935) – Compositor, formador e pedagogo belga.

Quando sente qualquer coisa, a criança exprime-a. Quando esta expressão não é suficiente, procura palavras mais complexas. Quando nem mesmo estas são suficientes, exprime-se com exclamações e suspiros. Tudo formas musicais que expressam emoções e sentimentos” (Sousa A. B., 2003, p. 109).

Em todas as metodologias apresentadas, a prática do canto emerge como elemento essencial da Educação Musical. Esta prática é imprescindível no processo de ensino e da aprendizagem da música.



## **2. A VOZ COMO INSTRUMENTO MUSICAL**

---

“Todo o ser humano canta, ou tem uma tendência natural e instintiva para cantar. Qualquer modulação da voz acompanhada ou não de palavras, desde que nos proporcione uma sensação de prazer, pode ser chamada de *canto*. (...) Como alguém perdido no tempo referiu, «no canto, o texto fornece ao homem o alimento necessário que o espírito requer; a música traz-lhe o alimento de que o seu coração necessita»” (Oliveira Lopes, 2011, p. 45).

No sentido mais restrito, voz refere-se unicamente a sons produzidos pela vibração das cordas vocais. Na maioria dos casos, os indivíduos que utilizam a voz têm pouca consciência do valor e fragilidade desse instrumento, e dão-lhe pouca atenção e fracos cuidados. Um acentuado número das pessoas que utilizam a voz como instrumento de trabalho sofre de problemas relacionados com a voz, resultantes da sua incorreta e abusiva utilização. Disfonias funcionais, são então causadas pela incorreta utilização e/ou, também, abuso vocal.

Para conhecermos melhor este nosso instrumento, iremos fazer uma breve abordagem à anatomia e fisiologia do sistema fonador, ao mecanismo que gera o som vocal e quais as suas características e à classificação dos vários tipos de voz. Consideramos ser importante

este conhecimento para todos aqueles que utilizam a voz, bem como a todos os professores e educadores que abordam a prática do canto nas suas aulas.

## 2.1.Princípios Básicos de Anatomia e Fisiologia do Sistema Fonador

Segundo Henrique (2008, p. 373),

“o sistema fonador ou órgão da voz é constituído pelos pulmões, laringe, faringe. Fossas nasais e boca. A traqueia afunila para a parte superior e a laringe para a parte inferior; no local onde estes dois canais se ligam um ao outro há portanto um estrangulamento (a glote) onde se situam as cordas vocais”.

Na imagem que se segue podemos observar o aparelho fonador, mais concretamente a localização dos órgãos que o constituem.

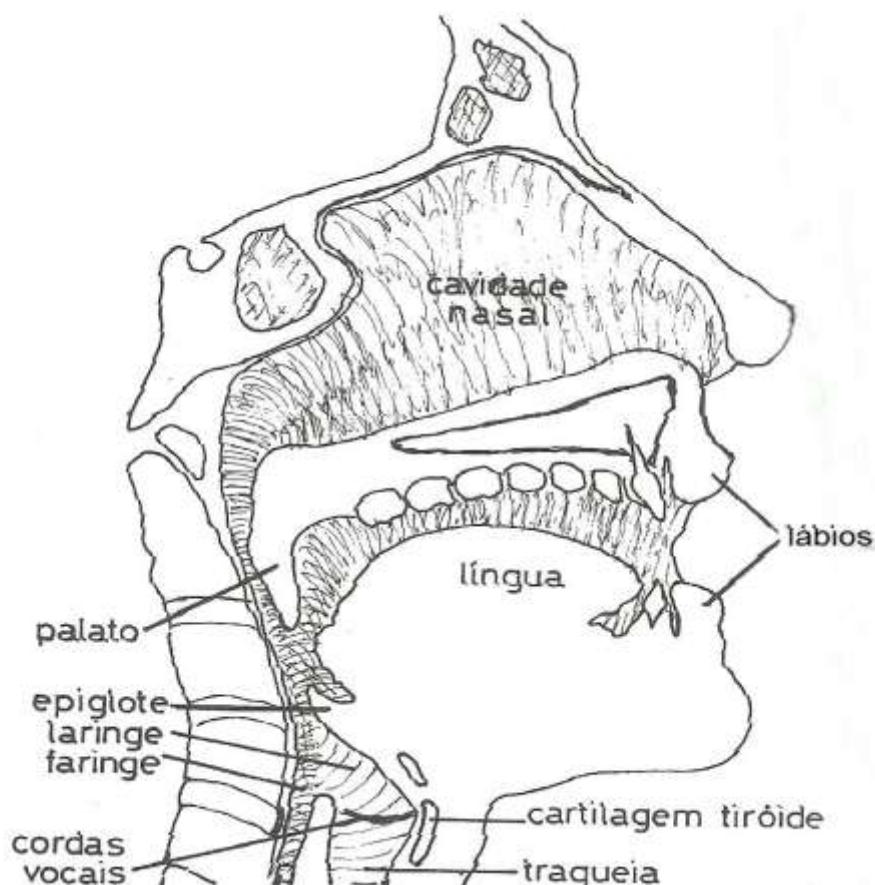


Figura 1 – Sistema Fonador<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Imagem retirada do livro *Instrumentos Musicais*. (Henriques, 2008, p. 374)

### 2.1.1. As Cordas Vocais e o Trato Vocal

As Cordas Vocais, ao contrário daquilo que achamos, “não se trata de algo que tenha o aspeto de cordas” (Henriques, 2008, p. 373). As Cordas Vocais, que se situam na zona média do interior da Laringe, são dois pares de pregas membranosas da laringe – duas superiores e duas inferiores – delimitando a glote, por intermédio das quais se produz o som vocal.

Para o mesmo autor (*ibid.*, p. 373 – 375), as Cordas Vocais,

“Têm origem no angulo da cartilagem da tiróide (que nos homens constitui a chamada maçã de Adão), atravessam transversalmente a laringe e terminam na respectiva cartilagem aritenóide. Estas cartilagens são móveis, e permitem separar ou juntar as cordas vocais”

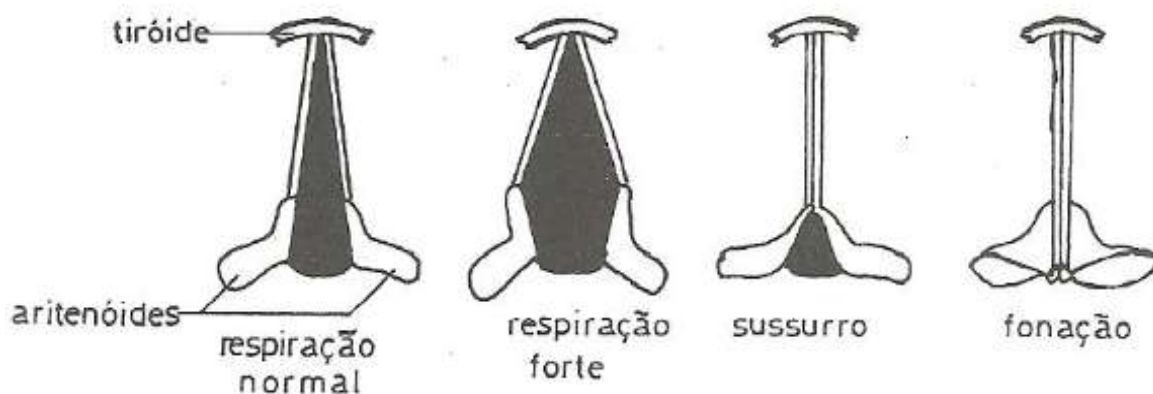


Figura 2 – Cordas Vocais abertas e fechadas<sup>9</sup>

Ainda segundo Henrique (*ibid.*), “acima das cordas vocais estão as *falsas cordas vocais*, que actuam quando se bloqueia a respiração ao mesmo tempo que existe um excesso de pressão de ar nos pulmões” Só as Cordas Vocais inferiores são funcionantes e, por isso, só elas merecem a designação real de Cordas Vocais. Estas “são musculares, e com forma de dois lábios horizontais” (Oliveira Lopes, 2011, p. 28)

Em relação ao Trato Vocal, este é constituído pela Boca, Faringe e Laringe. A Boca é uma cavidade ovoide, situada na parte inferior da face, por baixo das fossas nasais. A Faringe é

<sup>9</sup> Imagem retirada do livro *Instrumentos Musicais*. (Henriques, 2008, p. 375)

um órgão musculomembranoso, situado no pescoço, que dá passagem ao bolo alimentar da boca para o esófago e ao ar respiratório, das fossas nasais para a laringe. A Laringe é constituída por quatro cartilagens que lhe dá uma forma afunilada. Essas cartilagens são a epiglote, a cricoide, a tiroide e as duas aritenoides. Segundo Oliveira Lopes (2011, p. 27),

“A laringe está suspensa por membrana, ligamentos e músculos ligados ao osso hióide, situado no pescoço, por baixo da raiz da língua. A sua constituição em cartilagens permite-lhe mover-se em altura e em largura. As próprias cartilagens deslocam-se também entre si.”

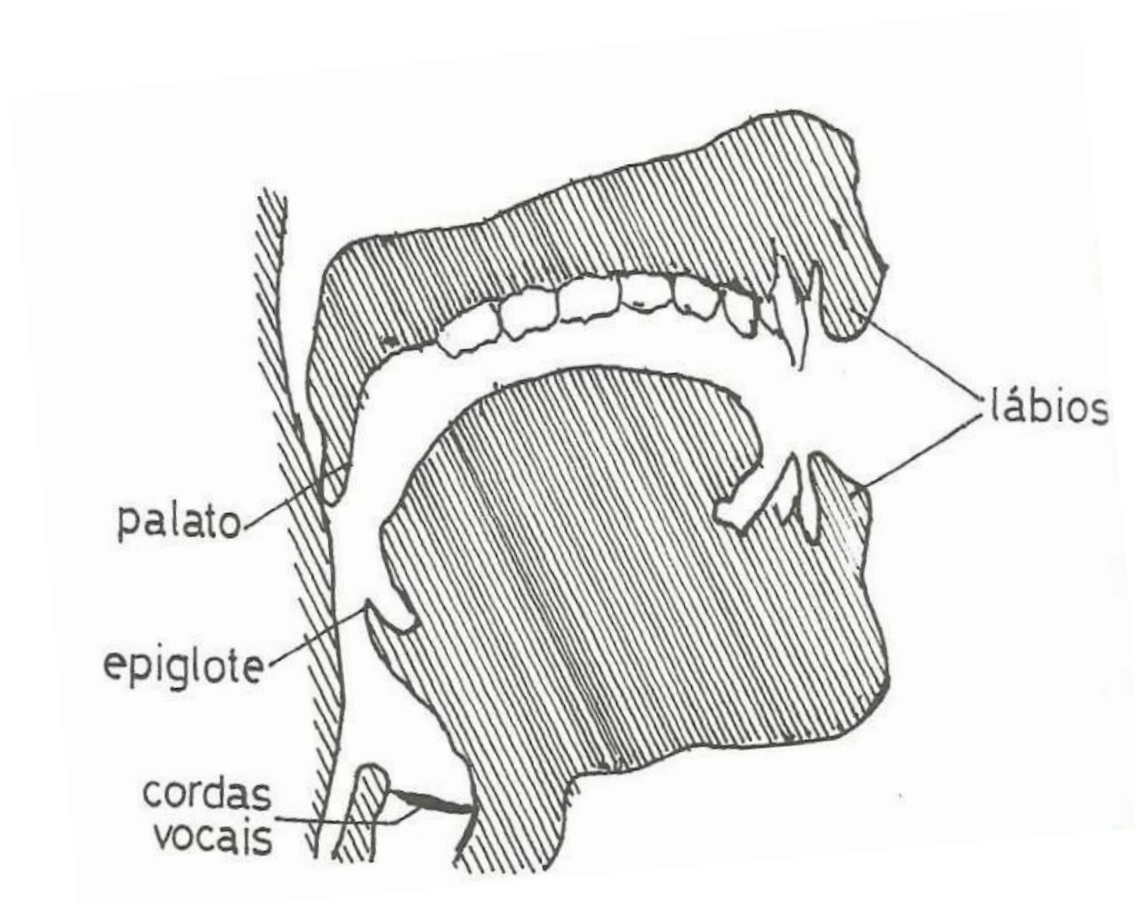


Figura 3 – O Trato Vocal<sup>10</sup>

A epiglote, que está situada na Laringe, segundo Henrique (2008, p. 375), “funciona como uma espécie de válvula e fecha a passagem para a laringe durante a deglutição, ficando então o tracto vocal cortado”. Oliveira Lopes (2011, p. 27) diz-nos que,

“apesar da laringe ser considerada o órgão principal da voz, e o mais perfeito dos instrumentos musicais, esta não deixa de ser uma função secundária. A sua

<sup>10</sup> Imagem retirada do livro *Instrumentos Musicais*. (Henriques, 2008, p. 374)

principal função é proteger a traqueia, através de uma válvula – a epiglote – impedindo assim que objectos estranhos possam passar para os pulmões”.

A forma do Trato Vocal pode variar devido à complexa musculatura existente nesta zona que possibilita alterar rapidamente o formato e dimensões, que são determinadas pelo posicionamento dos articuladores (lábios, maxilar, língua e laringe).

Citando Henrique (2008, p. 375), “o *tracto vocal* funciona como uma câmara ressonante, tendo uma função semelhante à de um tubo de clarinete ou de uma caixa de ressonância de violino”.

### 2.1.2. Mecanismo Gerador da Voz

“O mecanismo responsável pela produção da voz começa nos pulmões. Estes, agindo em conjunto com os músculos respiratórios (abdominais e intercostais) fornecem ar a uma pressão controlada, superior à do ar ambiente (a energia do sistema oscilador vem pois do sistema respiratório). O ar atinge as cordas vocais que, fecham a glote com mais ou menos tensão durante a fonação. Inicia-se então a vibração das cordas vocais)” (Henriques, 2008, pp. 376 - 377).

A produção da voz humana inicia-se, com a emissão de ar por parte dos pulmões, com a ajuda do diafragma<sup>11</sup>. Segundo Oliveira Lopes (2011, p. 27), “quando o ar é expelido dos pulmões, passa pela traqueia e na sua extremidade superior, encontra a laringe, espécie de cilindro curto, constituída por quatro cartilagens”.

Quando o ar atinge as cordas vocais provoca a sua vibração dando origem aos sons. Como refere o mesmo autor (*Ibid.*, p. 28), “para que haja produção de som (vibração) é necessário que a laringe oponha alguma resistência à passagem do ar”. Esses sons são primeiramente amplificados no trato vocal.

---

<sup>11</sup> “O diafragma separa a cavidade torácica da cavidade abdominal. É constituído por fibras musculares e tem a forma de uma cúpula. Durante a inspiração, o diafragma baixa, aumentando razoavelmente a capacidade pulmonar. Quando baixa, (aumento de contracção), aumenta a caixa torácica nas suas três dimensões – vertical, da frente para trás e lateral, comprimindo a cavidade abdominal. Na expiração, o diafragma sobe; esta subida é passiva, uma vez que é resultado da explosão de ar pelos pulmões, que ao diminuir de volume permitem que o diafragma retome, naturalmente, o seu lugar de repouso de uma forma flexível e ágil” (Oliveira Lopes, 2011, p. 22).

## 2.2. Características do Som Vocal

Conforme a quantidade de ar, as nossas cordas vocais vibram mais ou menos vezes, e isso vai determinar se o tom da nossa voz sairá mais agudo ou mais grave.

“Os factores de tamanho da laringe e conseqüentemente das cordas vocais são responsáveis pelas diferenças e tom de voz entre os homens (frequência fundamental entre 100 e 150 vibrações por segundo ou Hz), e as mulheres (frequência fundamental entre 200 e 250 Hz) e as crianças (entre 300 e 500 Hz). A variação de tom, para além de definir a voz masculina, feminina ou infantil, define igualmente o tom natural da voz cantada...” (Delgado Martins, 1988 *apud* Oliveira Lopes, 2011, p. 29).

O som vocal, após ser produzido nas cordas vocais é amplificado no trato vocal, mais propriamente nas cavidades supraglotais. Segundo Oliveira Lopes (2011, p. 30), “essas cavidades, constituídas pela faringe e boca – tracto oral, e pelo nariz – tracto nasal, desempenham um papel fundamental na produção da voz e sua ressonância”. Ainda, seguindo o mesmo autor (*ibid.*), “o trato vocal funciona como um tubo acústico, que pode modificar as ondas sonoras através dos articuladores<sup>12</sup> – superiores e inferiores”.

Ao passar no trato vocal, devido aos ressoadores, vão ser amplificadas as frequências formantes. Oliveira Lopes (*ibid.*, pp.39-40) descreve os formantes como “as frequências naturais de ressonância de uma determinada configuração do tracto vocal” e que “estas frequências, que caracterizam o timbre de um som são intensificadas pelas diferentes zonas de ressonância”. Ainda acrescenta (*ibid.*) que, “em termos acústicos, os formantes amplificam os harmónicos produzidos pela vibração da laringe.

O Vibrato na voz é outra característica do som vocal e define-se como “uma pequena variação de frequência<sup>13</sup> (pequenas subidas e descidas, alternadamente, em relação à frequência base da nota que se canta), acompanhada de uma variação de amplitude<sup>14</sup>” (Henriques, 2008, p. 380).

---

<sup>12</sup> “São articuladores superiores o lábio superior, os dentes, sobretudo os incisivos, palato rígido e véu palatino ou palato mole. São articuladores inferiores o lábio inferior e a língua” (Oliveira Lopes, 2011, p. 30).

<sup>13</sup> “Número de vezes que se repete o ciclo, por unidade de tempo em Hertz (um Hz equivale a um ciclo por segundo) (Oliveira Lopes, 2011, p. 38)

<sup>14</sup> “É o ponto máximo de variação da pressão do ar em relação ao ponto inicial. À medida que a pressão do ar vai diminuindo, a amplitude da onda sonora diminui também até ao ponto de repouso” (Oliveira Lopes, 2011, p. 38)

No entanto, o vibrato, é uma característica da voz após a muda da mesma. As crianças não possuem esta característica da voz. Henrique (*ibid.*, p.381) diz-nos que, “as vozes infantis são chamadas de *vozes lisas*, pois não apresentam vibrato; este só aparece normalmente após a *mudança de voz*”.

Para Henrique (2008, p. 381), ao conjunto de sons de “sonoridade idêntica e que se sente serem emitidos da mesma maneira” atribuiu a terminologia de Registos da Voz. Quanto à classificação dos registos, estão divididos em três tipos: alto (voz de cabeça), médio (voz de garganta) e baixo (voz de peito). Henrique esclarece-nos (*ibid.*) que, no entanto, “há um certo desacordo entre os cantores e professores de canto quanto a classificação dos registos” pois, para alguns só existe dois tipos.

### 2.3. Classificação das Vozes

Normalmente, as vozes são classificadas em seis categorias: três femininas e três masculinas. Como vozes femininas temos o soprano, o *mezzo-soprano*<sup>15</sup> e o contralto. O tenor, o barítono e o baixo são classificadas de vozes masculinas. No entanto, citando Henrique (2008, p. 381),

“em obras corais não é costume especificar as categorias intermédias: um barítono cantará junto com os tenores ou com os baixos, conforme lhe seja mais comodo; da mesma forma, um mezzo juntar-se-á aos sopranos ou aos contraltos.”

A voz, como é um instrumento musical, possui uma tessitura que corresponde à quantidade de notas que são possíveis cantar com qualidade. Para Henrique (2008, p. 382), “por vezes, há confusão entre a extensão e a tessitura. Considera-se tessitura a parte da extensão em que a voz é mais timbrada e natural sem exigir demasiado esforço.”

De diferente modo, a extensão é classificada como os extremos da voz, isto é, a quantidade de notas que é possível dar, da mais grave à mais aguda, com e sem esforço. Portanto, a extensão tem uma abrangência maior que a tessitura. No que diz respeito à extensão da voz, esta é variável dependendo da pessoa.

Apresentamos a extensão e a tessitura média para cada uma das vozes.

---

<sup>15</sup> Meio-soprano palatino ou palato



Figura 4 – Extensão e Tessitura média para cada um dos tipos de vozes<sup>16</sup>

## 2.4.O Canto

Dentro da arte musical, o canto é, pelas suas características, a área que mais perfeitamente revela a sua dimensão simbólica em virtude da sua proximidade com o ser humano atingindo-o em todas as suas dimensões. Sob o ponto de vista antropológico o canto aparece como uma das atividades humanas mais importantes, através da qual o homem pode de modo intenso exprimir-se. Cantar é uma ação corporal onde a respiração desempenha um papel fundamental, como na própria vida.

O canto não é apenas um texto com música, mas uma nova e complexa realidade expressiva que não é redutível aos seus elementos. Ao cantar, o Homem imprime a essa ação algo de si próprio, o seu estado de espírito e a sua ligação mais ou menos estreita com aquilo que canta e com a situação em que o faz. Assim, a ideia de reduzir o canto a um meio de solenizar um texto ou uma ação é abstrata e parcial. Pelo canto o ser humano

<sup>16</sup> Imagem adaptada do livro *Instrumentos Musicais*. (Henriques, 2008, p. 382)

transforma-se ele próprio num instrumento sonoro. O Homem que canta exprime-se mais e melhor do que a recitar um texto ou a mimetizar uma mensagem ou situação. Podemos dizer que o canto é símbolo do homem, na medida em que este é mais quando canta, pois ao fazer a experiência do cantar abre-se-lhe uma nova e mais ampla dimensão da sua existência.

O canto aproxima o impossível, sendo veículo dos mais profundos sentimentos, e projeta-nos em áreas onde o discurso verbal e conceptual pouco podem traduzir, veiculando uma mensagem existencial do mais íntimo e profundo que é possível exprimir ao homem. O canto cria um tempo e um espaço diferentes, exprime a exuberância, o excesso e a plenitude. Também provoca, estimula e alimenta a dimensão lúdica a até telúrica do Homem como, também, polariza e liberta sentimentos vitais por vezes inibidos.

Segundo Oliveira Lopes (2011, p. 45),

“Todo o ser humano canta, ou tem uma tendência natural e instintiva para cantar. Qualquer modulação da voz acompanhada ou não de palavras, desde que nos proporcione uma sensação de prazer, pode ser chamada de canto”.

A Prática do Canto contém um dinamismo vital característico, que vem do facto de residir no próprio individuo a fonte e a origem do som. O canto transmite toda a circunstância e estado de espírito do cantor, juntamente com a mensagem que o próprio texto e estrutura musical encerram em si. Através dele, o Homem tem a possibilidade de expressar os seus sentimentos e assim, desconjuntar-se das más sensações.

### **2.5.A Música Vocal**

Podemos classificar a Música Vocal como sendo qualquer música feita para ser cantada por vozes em combinação – coro – ou por voz solo – cantor solista –, com ou sem acompanhamento instrumental. A Música Vocal pode ser monofónica – com uma única linha melódica – ou polifónica – composta por mais de uma melodia em simultâneo.

A Música vocal é um todo, uma obra de arte, como toda a música, que reúne em si todos os elementos inerentes à estrutura da composição musical e à sua natureza de expressão artística – ritmo, melodia, harmonia e a forma como se articulam – aos quais se junta ainda a palavra, por vezes formando uma história. Toda a música era vocal antes do progresso da

tecnologia para construção de instrumentos musicais. Este tipo de música pode ser encontrada em distintos momentos e situações assim como em diversos géneros musicais.

### **2.6.A Prática do Canto em Crianças**

“Pouco se conhece a respeito da produção da voz na infância, etapa esta em que inúmeras transformações ocorrem na laringe de ordem anatômica, morfológica e histológica. Este órgão sofre diversas modificações principalmente nos primeiros anos de vida. Por isso torna-se instigante e desafiador analisar a voz da criança, a cada ano de vida, pois este corresponde a diversas fases de desenvolvimento” (Braga *et al.*, 2009, p. 119)

A Prática do Canto em Crianças tem criado muitas controvérsias entre os profissionais da área do canto e da voz já que, nunca foi estabelecido quando, em que idade, e se, esta prática deveria começar. Após vários estudos concluiu-se que, esta prática deve iniciar-se desde cedo, trazendo benesses para as crianças e para a futura utilização da voz.

Segundo a American Academy of Teachers of Singing (2002, p. 2), “singing is a natural and spontaneous activity for a majority of children. The American Academy of Teachers of Singing supports and encourages the teaching of children to sing.”

Todos os elementos necessários para o canto, isto é, a respiração, a fonação, a ressonância e a articulação, são intrínsecos nas crianças. No entanto, estas à medida que vão crescendo, sem acompanhamento de um técnico da voz, vão perdendo esses elementos, adquirindo “vícios” que não são saudáveis para essa prática. Comprovamos que (*Ibid.*), “the necessary elements for singing – respiration, phonation, resonance and articulation are in place at a very early age”.

Nestas idades, o trabalho vocal, deve ser orientado por um professor com formação na área da técnica vocal bem como, com conhecimentos da anatomia vocal, psicologia infantil, e reportório adequado a estas faixas etárias. Segundo o American Academy of Teachers of Singing (*Ibid.*) “training should be in the hands of qualified teacher who understand both how to teach children and what to teach children”, podendo, assim, comprovar o que anteriormente afirmamos.

---

### **SÍNTESE REFLEXIVA**

Depois de termos constatado tanta relevância dada à prática vocal por parte de pedagogos do Ensino da Música, não podemos esquecer que estamos a trabalhar com um instrumento musical que não deixa de ser uma parte do nosso corpo. É importante que, toda e qualquer estratégia relacionada com a prática vocal, tenha a preocupação de respeitar os princípios técnicos e corretos da colocação e respiração, para evitar abusos vocais que conduzam os alunos a disfonias e a agravamentos vocais que careçam de atuação médica. Para isso, nada melhor que conhecermos a constituição do Sistema Fonador e de como se processa o mecanismo gerador da voz.

Neste capítulo, ainda pudemos ficar elucidados sobre algumas características do som vocal e da classificação das vozes humanas. Na abordagem que fizemos à prática do canto, concluímos que o canto é o passado e o presente que traz em si mais do que a sua identidade material. Também, fizemos uma pequena abordagem à Prática do Canto em Crianças, onde concluímos ser importante esse trabalho vocal.



## **PARTE II | COMPONENTE EMPÍRICA/METODOLOGIA**



## **NOTA INTRODUTÓRIA**

---

“Método tem origem na palavra grega, *methodos*, que significa literalmente «caminho para chegar a um fim». (...) Descartes afirma: «Por método entendo um conjunto de regras certas e fáceis, graças às quais todos aqueles que as seguirem jamais tornarão por verdadeiro aquilo que é falso e, sem sobrecarregarem a mente inutilmente, mas aumentando progressivamente o saber, obterão o conhecimento verdadeiro de todas as coisas de que forem capazes» (Freixo, 2012, pp. 78-79).

Neste capítulo, após a análise de bibliografias relacionadas com a Técnica Vocal e com a Prática do Canto na Educação Musical, pretendemos formular conhecimentos, “como procedimento e forma de atuar” (Freixo, 2012, p. 76).

O conhecimento científico é aquele que é produzido através da investigação científica e dos seus métodos, surgindo da necessidade de descobrir soluções para problemas de ordem prática da vida diária e pelo desejo de fornecer explicações sistemáticas que possam ser aferidas e criticadas através de provas empíricas. Este tipo de conhecimento é fáctico, pois parte dos factos, respeitando-os e voltando sempre a eles. A ciência não poetisa os factos, ou seja, ela procura descobrir os factos tal como são, independentemente do seu valor emocional ou comercial.

O conhecimento científico apresenta várias características que resultam da aplicação do método científico, entre elas há que destacar:

- a sua racionalidade pois, leva à construção de ideias de acordo com um conjunto de normas lógicas, para se produzir novos conhecimentos, baseia-se em factos reais;
- o facto de ser sistemático, já que se trata de um saber ordenado logicamente, formando um sistema de ideias/teoria e não conhecimentos dispersos e desconexos;
- a sua verificabilidade (é verificável) uma vez que as hipóteses podem ser testadas e comprovadas a tal ponto que as afirmações (hipóteses) que não podem ser comprovadas não pertencem ao âmbito da ciência.

Os métodos científicos dividem-se em três variantes: o método indutivo, o método dedutivo e o método hipotético-dedutivo. O que utilizámos nesta investigação foi o método indutivo onde, todo o conhecimento resulta da experimentação, observamos casos particulares da realidade e tiramos uma conclusão geral. O Método Indutivo, segundo Freixo (2012, p. 77),

“desenvolve-se valorando a experiência como ponto de partida para a generalização do conhecimento. Parte da observação da realidade para, mediante a generalização da dita observação, chegar a formulação da lei ou formulação científica”.

---

## **1. DESENHO DA INVESTIGAÇÃO**

### **1.1. Objetivo**

Com base no exposto na conceptualização teórica e científica no ponto anterior, consideramos que as vivências musicais ao nível do canto, no ensino, ou fora deste, contribuem largamente para o desenvolvimento psicossocial. A prática vocal, enquanto uso social e enquanto ação educativa e musical, tem benefícios para o progresso de domínios de dimensão pessoal, interpessoal e comunitário, considerando-se o canto enquanto fator promotor de bem-estar e integração inter e intrapessoal.

Num domínio já mais concreto e tecnicista, verifique-se que “a primeira condição para saber cantar é saber controlar e dominar a respiração. Exercitar essa capacidade é a base de uma correcta organização vocal” (Oliveira Lopes, 2011, p. 66). Assim, verificamos o propósito em refletir e discutir a pertinência da aplicação de metodologias utilizadas em canto artístico, em alunos do segundo ciclo do ensino básico, que cumulativamente, frequentem a disciplina de educação musical, inserida num currículo denominado enquanto regular. Formulando, assim, o objetivo geral desta investigação, que pretende entender de que modo esta alteração metodológica nas práticas educativas pode motivar os alunos para

a aprendizagem mais eficiente no ensino da música, enquanto componente regular não vocacional.

Desdobrando, no entanto, o que nos propusemos analisar e refletir, veja-se, antes de mais, que no Ensino Básico, o objetivo de exercitar a voz não é tornar os alunos em profissionais de canto artístico, mas dar-lhes as “ferramentas” para um uso adequado da voz falada e cantada, bem como desenvolver capacidades facilitadoras de socialização. Para efeito, definimos enquanto objetivos específicos, simultaneamente operatórios:

- a) Sublinhar os cuidados a ter com o aparelho fonador, alertando para os malefícios do uso inadequado da voz, para que os alunos possam evitar alguns abusos vocais no contexto de sala de aula, bem como fora deste;
- b) Propor uma seleção de exercícios e repertório adequados à Prática do Canto (consignando as particularidades do Ensino Básico com as do canto artístico);
- c) Assinalar a importância da voz humana como primeiro instrumento musical e destacar o valor que possui a voz humana como forma de comunicação humana e artística.

## **1.2. Tipo de Estudo**

Considerando o objetivo, que simultaneamente fomenta a questão-chave desta investigação de que acima explanamos, valida-se a opção por uma metodologia qualitativa, de carácter descritivo, recorrendo-se, para efeito, à elaboração de um estudo de caso, já que este procedimento “desenvolve-se na exploração intensiva de uma simples unidade de estudo, de um caso (...) apresentando grandes semelhanças com a observação científica” (Freixo, 2012, p. 120), onde se salienta a finalidade de descrever de modo preciso os comportamentos de uma população amostra, onde a mesma será o centro da atenção da investigação.

A opção por este desenho de investigação foca-se, essencialmente, na possibilidade que o mesmo permite em ter como base um trabalho de campo, “estudando uma dada entidade no seu contexto real, tirando todo o partido de fontes múltiplas com recurso a entrevistas, observações” (Freixo, 2012, p. 121).

Considera-se ainda, que “permitem ao investigador a possibilidade de se concentrar num caso específico ou situação e de identificar, ou tentar identificar, os processos interactivos em curso” (Bell, 1997, p. 23), o que acaba por permitir uma investigação com um longo espectro de análise qualitativa, absorvendo as continuidades e mutações que se verificam por meio dos diversos fatores de ordem natural, que geram mudanças significativas na estruturação psicossocial dos intervenientes, constituindo o natural decorrer do ciclo vital dos intervenientes que integram o estudo.

Por último, sob a perspectiva da validade e fiabilidade deste estudo, a opção por este desenho de investigação, recai também sobre a concretização de um “estudo que fornecerá uma ideia tridimensional e ilustrará relações, questões micropolíticas e padrões de influências num contexto particular” (Bell, 1997, p. 24), servindo de sugestão e método que pode ser facilmente transportável para outros contextos educativos onde se veja pertinência deste estudo, não havendo o risco, no entanto, de se tornar de estilo unicamente etnográfico, onde se levantam questões inerentes à representatividade de outros grupos com a mesma designação, já que reflete e propõe uma metodologia indutiva através de um grupo inserido num contexto particular.

“O raciocínio indutivo faz-se do particular para o geral. (...) podemos dizer que o raciocínio indutivo constitui um dos métodos utilizados pelas ciências, partindo de informações particulares e buscando uma lei geral, universal. (...) No âmbito de uma investigação de natureza indutiva, os problemas específicos de investigação têm origem na vivência pessoal do investigador e mais particularmente da sua experiência pessoal de situações, comportando um fenómeno particular ligado aos seus interesses de investigação.” (Freixo, 2012, pp. 104-105)

### **1.3.Hipóteses/Pressupostos**

“As hipóteses fazem, portanto, afirmações sobre relações entre variáveis e oferecem ao investigador uma linha de orientação quanto à forma como o palpite original poderá ser testado” (Bell, 1997, pp. 35-36)

Tendo em atenção que “(...) as hipóteses são palpites do investigador sobre a existência de relação entre variáveis” (Bell, 1997, pp. 35, 36) elaboramos a seguinte hipótese:

A aplicação de metodologias de canto artístico promove motivação na aprendizagem nos alunos do segundo ciclo do ensino básico do ensino regular?

Definimos, igualmente, como variável independente a opção por uma metodologia artística no ensino da educação musical; e como variável dependente, se a alteração metodológica no ensino conduzirá os alunos a uma maior motivação para a aprendizagem nos domínios da disciplina de educação musical.

---

## **2. METODOLOGIA**

### **2.1. População/Amostra**

A população/amostra selecionada para esta investigação é composta por um total de (15) indivíduos, com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos, (7) do sexo masculino e (8) do sexo feminino, dos quais (11) pertencem à turma do 5ºH - uma das turmas onde desenvolvemos a Prática de Ensino Supervisionada - que formam um grupo considerado homogéneo, no que se refere à conceção de futuro/progressão de estudos, bem como na adesão a atividades extracurriculares e visão psicossocial de inclusão escolar.

Vejamos: a totalidade (15), tem acesso às tecnologias da Informação e Comunicação (computador e internet), bem como, todos mencionam gostar de estudar, gostar da escola, e indicam o seu desejo de progredir estudos até ao Ensino Superior, o que poderá ser um preditor de boa vinculação com o sistema educativo em que se inserem.

Dos (15) alunos, todos afirmam ter atividades complementares/extracurriculares. Não havendo dados registados quanto às atividades de todos os membros do grupo, é apenas possível reunir a informação de que têm ocupações diversas e conjugáveis.

Quanto às dinâmicas familiares em que os mesmos estão inseridos, todos têm os seus pais como Encarregados de Educação. Do total (15) obtivemos – através da consulta do PAT do 5ºH – informações relativas a (11) alunos: todas as crianças vivem com a família nuclear, que em (9) casos é constituída por um agregado biparental, dos quais (8) tem irmãos; em outros (2) casos, a constituição do agregado é monoparental, sem existência de irmãos.

Quanto às idades e habilitações literárias dos Pais/Mães – dos (11) alunos do 5ºH –, as idades dos mesmos compreendem-se entre os 30 e os 60 anos, com habilitações literárias variadas, mas com escolarização mais alta nos indivíduos entre os 50 e os 55 anos. Por fim, a situação profissional dos mesmos é genericamente equilibrada, com a exceção de (1) pai e (2) mães que se encontram desempregados.

## **2.2.Campo**

O meio onde a população em estudo se insere é um contexto escolar, destinado ao ensino regular e de regime público, tendo o nome de EB 2,3 Dr. Flávio Gonçalves. Esta unidade escolar enquadra-se em propriedade urbana e com associação a outras unidades escolares e plataformas para o desenvolvimento, como é o caso da Biblioteca Municipal e Escola de Música sendo, no entanto, elemento orgânico autónomo. A escola funciona em edifício próprio desde 1980.

A estrutura física é constituída por um Pavilhão Polivalente de dois pisos, um Gimnodesportivo, três Pavilhões de aulas de um só piso e ainda um pavilhão de aulas de dois pisos, implantados numa área de 25 106 m<sup>2</sup> que compreende ainda os Recreios, Campos de Jogos e Jardins, verificando-se a ausência de dificuldades técnicas e de espaço que impeçam o normal decurso de quaisquer práticas educativas e de intervenção formativa.

O número de alunos, no presente ano letivo (2012/2013), ronda os 1200 divididos por 46 turmas de 2º e 3º Ciclos. Cerca de 96% dos alunos que a frequentam residem na área urbana e são oriundos de famílias ligadas ao comércio, serviços, indústria e pesca.

Culturalmente, de um ponto de vista estrito do conceito, pode-se considerar relativamente homogénea, já que o número de alunos pertencentes a minorias étnicas é diminuto, sendo,

todavia, as mesmas minorias demográficas constituídas por cidadãos romenos, brasileiros, bem como emigrantes da Europa e América Latina.

### **2.3. Instrumentos, Técnicas e Procedimentos de Recolha e Análise de Dados**

Para a concretização dos objetivos a que nos propomos com este estudo de caso que pretende envergar a presente investigação, consideramos indispensável o recurso a dois métodos que permitirão a sua chegada a bom porto, sendo:

A observação participante, que “é um processo que inclui a atenção voluntária e a inteligência, orientado por um objetivo final ou organizador e dirigido a um objecto para recolher informação sobre ele” (Ketele & Roegiers, 1999, p. 22). A opção por este método recai no propósito de verificarmos necessidade de observar e elaborar uma narrativa dos vários processos denotados na população em estudo, bem como da necessidade de participar dos mesmos, já que será este o propósito desta investigação e estudo de caso. Assim, sustenta-se o anterior com o referido por Carmo e Ferreira (Carmo & Ferreira, 1998, p. 107), em que

“o investigador deverá assumir explicitamente o seu papel de estudioso junto da população observada, combinando-o com os papeis sociais cujo posicionamento lhe permita um bom posto de observação. Como o desempenho desses papéis o faz de algum modo participar da vida da população observada, dá-se a esta técnica a denominação de observação participante”.

O outro recurso que consideramos importante para a efetivação desta investigação, no que aos instrumentos, técnicas e procedimentos diz respeito, é a utilização de inquérito por questionário, que fornece “informação que possa ser analisada, extrair modelos de análise e tecer comparações.” (Bell, 1997, p. 25). Considerando que “uma vez que não há hipótese de esclarecimento de dúvidas no momento de inquirição” (Carmo & Ferreira, 1998, p. 138) este instrumento foi acompanhado por uma parte introdutória a contextualizar dando a conhecimento a metodologia de projeto e o propósito da realização do mesmo (ver Anexo I). Este instrumento foi aplicado para perceber o impacto que obteve o projeto delineado anteriormente nos objetivos, no grupo de crianças que integram a população total.

Para analisar os dados obtidos foram encontradas as respostas que mais se repetem pois segundo Bogdan (1994, p. 221) “à medida que vai lendo os dados, repetem-se ou

destacam-se certas palavras, frases, padrões de comportamento, formas dos sujeitos pensarem e acontecimentos.” Assim, foram recolhidas as regularidades e padrões nas respostas dos inquiridos.

### **3. CRONOGRAMA**

---

Perspetiva temporal prevista para o desenvolvimento do Estudo de Caso. O trabalho foi planificado conforme o cronograma apresentado.

	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	Jun.	Jul.	Ago.	Set.
Problemática												
Revisão da Literatura												
Hipóteses												
Elaboração do Inquérito												
Inquéritos												
Análise dos Dados												
Conclusões												

Tabela 1 – Cronograma do Projeto de Investigação

## **PARTE III | COMPONENTE DESCRITIVA/NARRATIVA**



## **NOTA INTRODUTÓRIA**

---

A voz humana é o mais sensível e delicado de todos os instrumentos. Só com o uso cuidadoso e responsável é que ela pode ser mantida saudável e forte. O treino da voz e a recolha de exercícios para o treino desta podem ser uma contribuição valiosa e duradoura.

A Prática do Canto nas aulas de Educação Musical, em grupo, é potenciadora das relações interpessoais pois, permite aos alunos a transmissão e a partilha de sentimentos e emoções. Através da música perdem-se medos e inseguranças. Pretendemos que o trabalho vocal nas aulas crie um espaço de partilha e de convívio e que faça com que as crianças vivam bons momentos. Será uma atividade saudável no sentido em que os alunos poderão despertar e desenvolver capacidades importantíssimas para o seu futuro. Através da música, até a mente mais tímida e insegura se revela.

Pensamos que a música, mais especificamente o Canto, tem um valor pedagógico acrescido no contexto geral da educação e no contexto específico da comunicação. A educação musical, associada à prática vocal, trabalha os vários elementos da música e permite uma maior qualidade na produção musical. Trata-se de uma ferramenta chave na educação auditiva. O trabalho em grupo visa uma maior eficiência no desempenho coletivo

dos indivíduos ajudando-os em questões de socialização, assim como de bem-estar e de paz interior.

Com a realização desta prática surgirá uma nova visão da realidade musical, na qual o conhecimento de um novo repertório e de uma nova prática de lazer origina efeitos colaterais para o indivíduo, passando assim, a criar interesse para assistir a concertos e a participar noutros eventos de natureza artística, redefinindo o seu papel e a sua posição na sociedade.

Essencialmente, a música e/ou as atividades musicais realizadas na escola não visam a formação de músicos mas sim propiciar a abertura de canais sensoriais, facilitando a expressão de emoções, ampliando a cultura geral e contribuindo para a formação integral do ser.

Assim sendo, consideramos que seja importante criar atividades musicais e dar-se relevância à música na escola já que, a música ensina aos alunos sobre os seus relacionamentos com os outros, tanto na sua própria cultura como nas culturas estrangeiras, oferecendo-lhes também rotas de sucesso que eles podem não encontrar em parte alguma do currículo de forma criativa e auto expressiva, permitindo a expressão dos nossos pensamentos e sentimentos mais nobres através do som (musical).

A Música é uma linguagem universal, completa, puramente intuitiva e uma forma de expressão espontânea. O gosto pela Música é natural nas crianças. Elas gostam de a ouvir, de a cantar e de a tocar. Não se pode ignorar a importância da Música na formação do Homem, porque ela faz parte da essência do ser humano.

Podemos afirmar que o canto, e toda a prática inerente a este, constituem uma evidente ostentação educativo-musical.

## **1. A PRÁTICA DO CANTO NA TURMA DO 5ºH**

---

Antes da reativação do Coro da EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves, Póvoa de Varzim, durante a Prática de Ensino Supervisionada, a Prática do Canto já tinha sido abordada na turma H, do 5ºano. Após a chegada ao Centro de Estágio, lançaram-nos o desafio de representarmos a escola no Concerto de Natal, promovido pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, com os alunos da turma H, do 5ºano, uma vez que, o “Coro da Flávio” não estava ativo.

Abraçámos o desafio que nos foi feito e fizemos uma adaptação na peça “À Procura de um Pinheiro”, de José Carlos Godinho, Surgiu, então, uma Cantata de Natal, com partes corais e outras de narrador, para ser apresentada nesse concerto. Foi uma atividade que resultou num trabalho qualitativamente muito bom.

### **1.1.Dinâmicas e Dados relativos à Turma H do 5º Ano**

A turma caracteriza-se por um total efetivo de (30) alunos, com média de idades no valor de 9,7 (10) anos. Do total efetivo, (15) são do sexo feminino e (15) do sexo masculino.

### *1.1.1. Dinâmicas e Dados Escolares*

Após analisar o PAT, é uma turma bastante homogénea, no que se refere à conceção de futuro/progressão de estudos, bem como na adesão a atividades extracurriculares e visão psicossocial de inclusão escolar. Vejamos: a totalidade (30), tem acesso às tecnologias da Informação e Comunicação (computador e internet); todos mencionam gostar de estudar, gostar da escola mais particularmente, bem como indicam o seu desejo de progredir estudos até ao Ensino Superior. A disciplina preferida da turma é História e Geografia de Portugal e as disciplinas onde os mesmos apresentam mais dificuldades, segundo confirmação dos próprios, é Matemática e Inglês.


Dos (30) alunos, todos dizem ter atividades complementares/extracurriculares. Contudo, apenas (10) frequentam ATL. Não havendo dados quanto às atividades dos restantes, conseguimos apenas reunir a informação de que têm ocupações diversas e conjugáveis que passamos a apresentar: (30) dedicam grande parte do tempo a ver televisão; (20) à prática de desportos variados; (21) a brincar; (18) a jogos de computador; e (17) a leitura livre não orientada.

### *1.1.2. Dinâmicas e Dados Familiares*



Todos os alunos têm os seus pais como Encarregados de Educação, sendo que em (22) dos casos é a mãe que assume essa função e nos restantes (8) é o pai. Todas as crianças vivem com a família nuclear, que em (25) casos é constituída por um agregado biparental, dos quais (18) tem irmãos; em outros (4) casos, a constituição do agregado é monoparental, sem existência de irmãos; por fim, existe (1) família que se entende por nuclear mas sem qualquer dado que alicerce a mono ou biparentalidade.

Quanto às idades e habilitações literárias dos Pais/Mães, as idades dos mesmos compreendem-se entre os 30 e os 60 anos, com habilitações literárias variadas, mas com escolarização mais alta nos indivíduos entre os 50 e os 55 anos. Por fim, a situação profissional dos mesmos é genericamente equilibrada, com a exceção de (2) pais e (4) mães que se encontram desempregados.

## 1.2. Planificações das Aulas/Atividades

 <p><b>INSTITUTO PIAGET</b> Campus Académico de Vila Nova de Gaia Escola Superior de Educação Jean Piaget – Arcozelo (Decreto-Lei n.º 468/88, de 16 de Dezembro)</p>		<p><b>Departamento de:</b> <b>EXPRESSÕES</b></p> <p><b>Ano letivo:</b> <b>2012/2013</b></p>	<p><b>Disciplina:</b> Educação Musical <b>Docente:</b> Margarida Silva <b>Estagiário:</b> Filipe Reis Teixeira <b>Ano:</b> 5º <b>Data:</b> 27 e 29/11/2012 04 e 06/12/2012 <b>Lição n.º:</b> 18, 19, 20, 21 <b>Duração:</b> 50 minutos/cada lição</p>
<b>Plano de Aula</b>			
<b>Sumário</b>	- Cantata de Natal: “A procura de um pinheiro”		
<b>Conteúdos</b>	<input type="checkbox"/> Altura, Dinâmica, Ritmo, Timbre e Forma; <input type="checkbox"/> Vozes humanas; <input type="checkbox"/> Frase.		
<b>Metas de Aprendizagem</b>	<b>Interpretação e Comunicação</b>	<input type="checkbox"/> O aluno canta controlando a emissão vocal em termos de afinação e respiração. <input type="checkbox"/> O aluno interpreta uma canção respeitando a sua estrutura rítmico-melódica. <input type="checkbox"/> O aluno controla vocalmente a organização dos elementos dinâmicos (fortíssimo e pianíssimo, crescendo e diminuendo, forte, mezzo-forte e piano) durante a execução de uma peça vocal. <input type="checkbox"/> O aluno controla vocalmente a organização dos elementos agógicos (andamento e suas variações) durante a execução de uma peça vocal. <input type="checkbox"/> O aluno prepara a sua participação e a do grupo para apresentação pública de peças vocais.	
	<b>Criação e Experimentação</b>	<input type="checkbox"/> O aluno cria pequenas peças musicais, vocais e instrumentais, combinando diferentes famílias de timbres, empregando elementos dinâmicos. <input type="checkbox"/> O aluno cria acompanhamentos para canções com base em bordões. <input type="checkbox"/> O aluno explora as potencialidades expressivas da voz e de diferentes materiais sonoros.	
	<b>Perceção Sonora E Musical</b>	<input type="checkbox"/> O aluno analisa e descreve características rítmicas, melódicas, tímbricas e formais da música, utilizando vocabulário musical específico. <input type="checkbox"/> O aluno reconhece e nomeia especificidades musicais, gravadas ou em partitura, de diferentes géneros, estilos e culturas.	

	<b>Culturas Musicais nos contextos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> O aluno investiga e comenta a forma como a sociedade se relaciona com a música, com base no estudo de diferentes estruturas e contextos sociais.</li> <li><input type="checkbox"/> O aluno identifica e valoriza os diferentes papéis da música no quotidiano.</li> <li><input type="checkbox"/> O aluno reconhece características musicais que permitem a integração de diferentes músicas tradicionais nos contextos socioculturais respetivos.</li> </ul>
<b>Estratégias/ Atividades</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Exercícios de integração da turma no canto, relaxamento, respiração e apoio.</li> <li><input type="checkbox"/> Exercícios de sonorização: postura, dicção, ressonância, uniformidade, timbre, afinação, ampliação da tessitura, agilidade, articulação, vocalizos com nome de notas e vogais.</li> <li><input type="checkbox"/> Utilização do piano em todo o ensaio como acompanhador harmónico para ajudar a manter a afinação.</li> <li><input type="checkbox"/> Ao iniciar uma música nova verificamos qual a frase mais apropriada para servir de ponto de partida. Começar pelas partes fáceis para entusiasmar os alunos cantores e intercalá-las com as mais difíceis. Isso faz com que as dificuldades não esgotem a concentração do coro e sejam menos cansativas.</li> </ul> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Exploração da melodia com utilização de vocábulos através de frases curtas, progredindo até à interpretação melódica integral;</li> <li>2. Apresentação da temática da canção através de contextualização narrativa;</li> <li>3. Exploração do texto, através de frases curtas, progredindo até à interpretação integral do texto;</li> <li>4. Apresentação da canção com recurso a imagens alusivas ao tema abordado;</li> <li>5. Apresentação da canção na íntegra com exploração das diferentes propriedades do som.</li> </ol>
<b>Material/ Recursos</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Material escolar dos alunos;</li> <li><input type="checkbox"/> Partituras;</li> <li><input type="checkbox"/> Piano.</li> </ul>
<b>Avaliação</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Qualidade e rigor da interpretação/execução.</li> <li><input type="checkbox"/> Correção e qualidade de participação.</li> <li><input type="checkbox"/> Interesse e empenho nas atividades realizadas.</li> <li><input type="checkbox"/> Atitude na aula.</li> <li><input type="checkbox"/> Pontualidade e assiduidade;</li> <li><input type="checkbox"/> Preenchimento de uma grelha de autoavaliação.</li> </ul>
<b>Observações</b>		Muitas das atividades a realizar serão apoiadas pelo instrumento da voz.

  <p><b>INSTITUTO PIAGET</b> Campus Académico de Vila Nova de Gaia <b>Escola Superior de Educação Jean Piaget – Arcozelo</b> (Decreto-Lei n.º 468/88, de 16 de Dezembro)</p>	<p><b>Departamento de:</b> <b>EXPRESSÕES</b></p> <p><b>Ano letivo:</b> <b>2012/2013</b></p>	<p><b>Disciplina:</b> Educação Musical <b>Docente:</b> Margarida Silva <b>Estagiário:</b> Filipe Reis Teixeira <b>Ano:</b> 5º <b>Data:</b> 11 e 13/12/2012 <b>Lição n.º:</b> 22 e 23 <b>Duração:</b> 50 minutos/cada lição</p>
<b>Plano de Aula</b>		
<b>Sumário</b>	- Concerto de Natal.	
<b>Conteúdos</b>	<input type="checkbox"/> Altura, Dinâmica, Ritmo, Timbre e Forma; <input type="checkbox"/> Vozes humanas; <input type="checkbox"/> Frase.	
<b>Metas de Aprendizagem</b>	<b>Interpretação e Comunicação</b>	<input type="checkbox"/> O aluno canta controlando a emissão vocal em termos de afinação e respiração. <input type="checkbox"/> O aluno interpreta uma canção respeitando a sua estrutura rítmico-melódica. <input type="checkbox"/> O aluno controla vocalmente a organização dos elementos dinâmicos (fortíssimo e pianíssimo, crescendo e diminuendo, forte, mezzo-forte e piano) durante a execução de uma peça vocal. <input type="checkbox"/> O aluno controla vocalmente a organização dos elementos agógicos (andamento e suas variações) durante a execução de uma peça vocal. <input type="checkbox"/> Apresentação pública de peças vocais.
	<b>Criação e Experimentação</b>	<input type="checkbox"/> O aluno cria pequenas peças musicais, vocais e instrumentais, combinando diferentes famílias de timbres, empregando elementos dinâmicos. <input type="checkbox"/> O aluno explora as potencialidades expressivas da voz e de diferentes materiais sonoros.
	<b>Perceção Sonora E Musical</b>	<input type="checkbox"/> O aluno analisa e descreve características rítmicas, melódicas, tímbricas e formais da música, utilizando vocabulário musical específico. <input type="checkbox"/> O aluno reconhece e nomeia especificidades musicais, gravadas ou em partitura, de diferentes géneros, estilos e culturas.

	<b>Culturas Musicais nos contextos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> O aluno investiga e comenta a forma como a sociedade se relaciona com a música, com base no estudo de diferentes estruturas e contextos sociais.</li> <li><input type="checkbox"/> O aluno identifica e valoriza os diferentes papéis da música no quotidiano.</li> <li><input type="checkbox"/> O aluno reconhece características musicais que permitem a integração de diferentes músicas tradicionais nos contextos socioculturais respetivos.</li> </ul>
<b>Estratégias/ Atividades</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Realização de exercícios de relaxamento, postura, respiração e aquecimento vocal.</li> <li><input type="checkbox"/> Utilização do piano em toda a preparação vocal como acompanhador harmónico para ajudar a manter a afinação.</li> <li><input type="checkbox"/> Apresentação da cantata na íntegra com exploração das diferentes propriedades do som.</li> </ul>
<b>Material/ Recursos</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Partituras;</li> <li><input type="checkbox"/> Piano;</li> <li><input type="checkbox"/> Auditório da escola.</li> </ul>
<b>Avaliação</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li><input type="checkbox"/> Qualidade e rigor da interpretação/execução.</li> <li><input type="checkbox"/> Correção e qualidade de participação.</li> <li><input type="checkbox"/> Interesse e empenho nas atividades realizadas.</li> <li><input type="checkbox"/> Atitude em palco.</li> <li><input type="checkbox"/> Pontualidade e assiduidade;</li> <li><input type="checkbox"/> Para avaliação crítica e formativa, realizou-se gravações vídeo do trabalho realizado, a fim de permitir aos alunos realizar a sua autoavaliação e heteroavaliação crítica numa perspetiva de melhoria da qualidade de realização da tarefa.</li> <li><input type="checkbox"/> Preenchimento de uma grelha de autoavaliação.</li> </ul>
<b>Observações</b>		Muitas das atividades a realizar serão apoiadas pelo instrumento da voz.

### 1.3.Desenvolvimento das Atividades Propostas nas Planificações

Num primeiro momento, e antes de começarmos a ensaiar as músicas constituintes da Cantata de Natal, disponibilizamos a partitura e a letra aos alunos. De seguida, fizemos uma pequena contextualização definindo o que é uma Cantata e explicando a história que estava aí patente.

Numa segunda parte, consideramos ser importante fazer alguns exercícios de relaxamento com a turma e de seguida exercícios vocais. Todos os exercícios que foram realizados serviram de introdução às músicas que pretendíamos trabalhar.

Na terceira parte da aula, com o auxílio do piano, ensaiamos as músicas: o professor cantava uma frase de cada vez e a turma repetia a respetiva frase. Em todas as aulas as músicas trabalhadas nas aulas anteriores eram revistas. Na aula anterior à apresentação de Natal, e por ser a última antes do concerto, urgiu o aperfeiçoamento de pequenos aspetos musicais.

Depois da apresentação da Cantata “À Procura de um Pinheiro” no Concerto de Natal (ver Anexo II e III), no Diana Bar – Biblioteca Municipal, promovido pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, ter sido bastante aplaudida pelos presentes no evento, nomeadamente pelo Vereador da Educação, pela Diretora do Agrupamento e pelos pais dos alunos, propusemos repeti-la, desta vez no Auditório da Escola. Nas duas aulas que restavam para o termo do primeiro período a turma do 5ºH repetiu a cantata para que, outras turmas da escola e professores pudessem assistir ao trabalho desenvolvido por esses alunos.

Todas as apresentações, como já tinha acontecido nas aulas de preparação desta obra, foram antecedidas por uma pequena preparação vocal: a realização de exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal.

A turma demonstrou um enorme sentido de responsabilidade e todos os alunos aderiram com entusiasmo e empenho à proposta desta atividade.

#### **1.4.Grelhas de Autoavaliação - Conclusões**

Os alunos da turma do 5ºH foram convidados a preencher Grelhas de Autoavaliação relativas às aulas que antecederam o Concerto de Natal, promovido pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim bem como, das duas apresentações realizadas no Auditório da Escola.

Analisando essas grelhas, podemos concluir que, na globalidade a turma apresentou um comportamento excelente. No geral, os alunos estiveram bastante interessados, participativos e motivados pelos conteúdos apresentados e abordados. A maioria dos alunos também avaliou o seu empenho e dedicação na atividade realizada como excelente.

Relativamente à explicação, explanação e compreensão dos conteúdos e técnicas abordados nas aulas, os alunos consideraram que estes foram perceptíveis.

Consideramos que, os alunos foram sinceros no preenchimento das grelhas uma vez que notamos interesse, motivação, entusiasmo por parte destes no decorrer das aulas e das atividades.

Grelha de auto avaliação | Lição Nº 18, 19, 20 e 21 27 e 29 de Novembro & 4 e 6 de Dezembro / 2012

ALUNOS	Participação na aula				Participação nas atividades propostas				Interesse pela matéria dada				Explicação dos assuntos da aula				Compreensão da matéria dada				Comportamento na sala			
	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E
01			X				X				X				X				X				X	
02				X				X				X				X				X			X	
03			X					X				X				X				X			X	
04			X					X				X				X				X			X	
05			X					X			X			X				X		X			X	
06				X			X				X			X			X		X			X	X	
07				X			X				X			X			X		X			X	X	
08				X			X				X			X			X		X			X	X	
09				X			X				X			X			X		X			X	X	
10				X			X				X			X			X		X			X	X	
11				X			X				X			X			X		X			X	X	
12				X			X				X			X			X		X			X	X	
13			X				X				X			X			X		X		X		X	
14				X			X				X			X			X		X		X		X	
15				X			X				X			X			X		X		X		X	
16			X				X				X			X			X		X		X		X	
17			X				X				X			X			X		X		X		X	
18				X			X				X			X			X		X		X		X	
19				X			X				X			X			X		X		X		X	
20				X			X				X			X			X		X		X		X	
21				X			X				X			X			X		X		X		X	
22				X			X				X			X			X		X		X		X	
23				X			X				X			X			X		X		X		X	
24				X			X				X			X			X		X		X		X	
25				X			X			X				X			X		X		X		X	
26				X			X				X			X			X		X		X		X	
27			X				X				X			X			X		X		X		X	
28				X			X				X			X			X		X		X		X	
29				X			X			X				X			X		X		X		X	
30				X			X			X				X			X		X		X		X	

Legenda: NS – Não Satisfaz | S – Satisfaz | SB – Satisfaz Bastante | E – Excelente

Figura 5 – Resultados do preenchimento das Grelhas de Autoavaliação correspondentes às lições nº 18, 19, 20 e 21

Grelha de auto avaliação | Lição Nº 22 e 23 11 e 13 de Dezembro / 2012

ALUNOS	Participação na aula				Participação nas atividades propostas				Interesse pela matéria dada				Explicação dos assuntos da aula				Compreensão da matéria dada				Comportamento na sala			
	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E	NS	S	SB	E
01				X				X				X				X				X			X	
02				X				X				X				X				X			X	
03				X				X				X				X				X			X	
04			X				X				X			X			X		X			X	X	
05			X			X					X			X			X		X			X	X	
06			X			X					X			X			X		X			X	X	
07				X			X				X			X			X		X			X	X	
08				X			X				X			X			X		X			X	X	
09			X				X				X			X			X		X			X	X	
10				X			X				X			X			X		X			X	X	
11				X			X				X			X			X		X			X	X	
12			X				X				X			X			X		X			X	X	
13				X			X				X			X			X		X			X	X	
14				X			X				X			X			X		X			X	X	
15				X			X				X			X			X		X			X	X	
16				X			X				X			X			X		X			X	X	
17			X				X				X			X			X		X			X	X	
18				X			X				X			X			X		X			X	X	
19			X				X				X			X			X		X			X	X	
20			X				X				X			X			X		X			X	X	
21				X			X				X			X			X		X			X	X	
22				X			X				X			X			X		X			X	X	
23				X			X				X			X			X		X			X	X	
24				X			X				X			X			X		X			X	X	
25				X			X			X				X			X		X			X	X	
26				X			X				X			X			X		X			X	X	
27				X			X				X			X			X		X			X	X	
28				X			X				X			X			X		X			X	X	
29				X			X				X			X			X		X			X	X	
30				X			X				X			X			X		X			X	X	

Legenda: NS – Não Satisfaz | S – Satisfaz | SB – Satisfaz Bastante | E – Excelente

Figura 6 - Resultados do preenchimento das Grelhas de Autoavaliação correspondentes às lições nº 22 e 23

## **2. CORO DA FLÁVIO – PLANO DE AÇÃO**

Um coro não produz um som equilibrado, homogéneo e natural automaticamente. O Canto Coral deve procurar a harmonização e a estabilidade das vozes a fim do grupo obter uma boa sonoridade. Pretendeu-se que os alunos que frequentaram esta oficina tenham aprendido a criar sons equilibrados e homogéneos, quando cantam em conjunto, e a desenvolver o ouvido para a música através de exercícios para esse fim.

A voz não pode ser trabalhada isoladamente, uma vez que existem outros aspetos relacionados com o ser humano: postura, respiração, articulação, ressonância e expressividade.

Cada sessão desta Oficina de Canto esteve dividida em três momentos distintos:

- Exercícios de relaxamento;
- Exercícios de aquecimento vocal;
- Leitura e ensaio de peças musicais.

A importância dos exercícios de relaxamento e de aquecimento, realizados na primeira e segunda parte da aula, foram explicados aos alunos repetidamente. Esses exercícios são tão

importantes como o aquecimento que um atleta faz antes do treino ou de uma competição. Inicialmente, não é notório o progresso da voz. As pequenas melhorias, que cada aluno sentiu, realçaram o som do coro como um todo, os sinais de fadiga foram menos frequentes e o volume ganhou intensidade, homogeneidade e versatilidade, além disso, a voz tornou-se mais forte, suave e mais brilhante.

### **2.1.Exercícios de Relaxamento**

O primeiro momento de cada sessão foi a realização de exercícios de relaxamento. O treino da voz deve começar sempre com vários exercícios de relaxamento de forma a preparar os alunos para cantarem. Com os exercícios de relaxamento, pretendeu-se fazer com que os alunos se apercebessem como é que uma má postura corporal pode ser prejudicial para o canto e, assim, demonstrar a postura correta.

Ter-se uma postura correta quando se canta é um pré-requisito básico para uma boa performance vocal já que deve-se “ter por base uma boa postura, que no início da aprendizagem é fundamental” (Oliveira Lopes, 2011, p. 70).

Os alunos devem entender os objetivos destes exercícios e o quanto é recompensador praticá-los:

- Criar uma atmosfera alegre;
- Soltar e relaxar o corpo todo;
- Promover a consciência corporal;
- Promover a sensação de bem-estar;
- Aumentar a consciência da ação do diafragma e o processo da respiração;
- Ativar a capacidade de ressonância do corpo;
- Ilustrar o facto que a música e o movimento vêm juntos.

Foram realizados, com os alunos, os seguintes exercícios tendo por objetivo que estes se apercebessem da postura que deviam adotar:

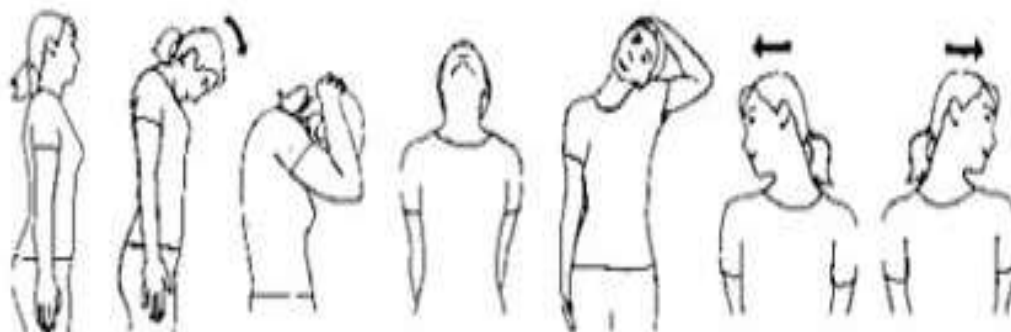
- Ficar de pé como se estivesse a equilibrar um cesto de fruta em cima da cabeça;
- Ficar de pé como se estivesse a carregar um livro em cada ombro;

- Ficar de pé e rodar a cabeça de um lado para o outro;
- Inclinar as costas, e especialmente os ombros, contra uma parede para que sintam esta nas costas.



**Figura 7** - Exercício de relaxamento (costas, ombros e membros inferiores)<sup>17</sup>

Os exercícios de relaxamento devem, e foram, realizados numa atmosfera relaxante, alegre e entusiasta e assim, promoveu-se a consciência corporal, a sensação de bem-estar, aumentou-se a consciência da ação do diafragma e o processo da respiração, ativar a capacidade de ressonância do corpo e ilustrar que a música e o movimento se interligam.



**Figura 8** - Exercício de relaxamento (pescoço)<sup>18</sup>

### 2.1.1. Postura Correta e Errada em Pé

Quando estamos em pé, a postura que devemos adotar é:

- Os pés confortavelmente separados (à altura dos ombros);
- Os joelhos firmes mas suficientemente relaxados e flexíveis.

<sup>17</sup> Imagem retirada do site [http://www.clicrbs.com.br/blog/fotos/14176\\_foto.jpg](http://www.clicrbs.com.br/blog/fotos/14176_foto.jpg) (13Ag)

<sup>18</sup> Imagem retirada do site [http://www.clicrbs.com.br/blog/fotos/14176\\_foto.jpg](http://www.clicrbs.com.br/blog/fotos/14176_foto.jpg) (13Ag)

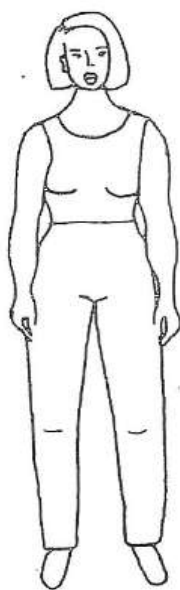


Figura 9 – Postura correta em pé<sup>19</sup>

A postura que devemos evitar por ser errada é:

- Ter as pernas muito abertas;
- Ter as pernas muito juntas;
- Estar com os joelhos muito firmes;
- Ter o corpo apoiado numa só perna;

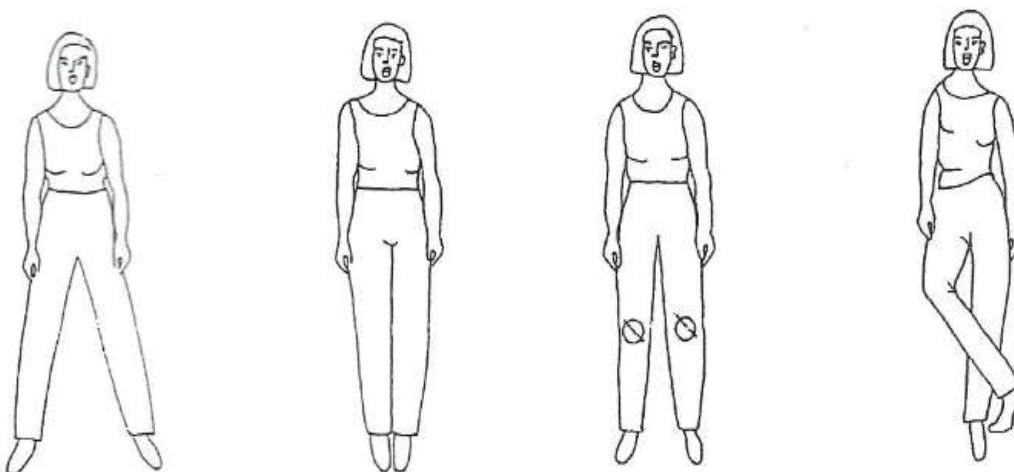


Figura 10 – Posturas incorretas em pé<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Imagem retirada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 10)

### 2.1.2. Postura Correta e Errada Sentado

A postura correta, que devemos optar, quando estamos sentados é:

- Sentamo-nos com as costas direitas, sem as inclinar na cadeira
- Sentarmo-nos firmemente no cóccix;
- Não cruzarmos as pernas ou os braços
- Mantermos os pés assentes no chão, estando sempre pronto para nos levantarmos.

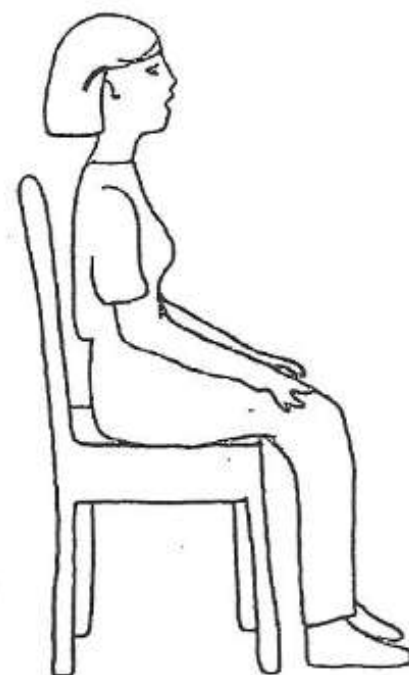


Figura 11 – Postura correta quando estamos sentados<sup>21</sup>

Quando estamos sentados devemos evitar:

- Sentarmo-nos na ponta da cadeira;
- Inclinar as costas (estarmos curvados);
- Cruzar as pernas.

---

<sup>20</sup> Imagem retirada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 10)

<sup>21</sup> Imagem retirada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 11)

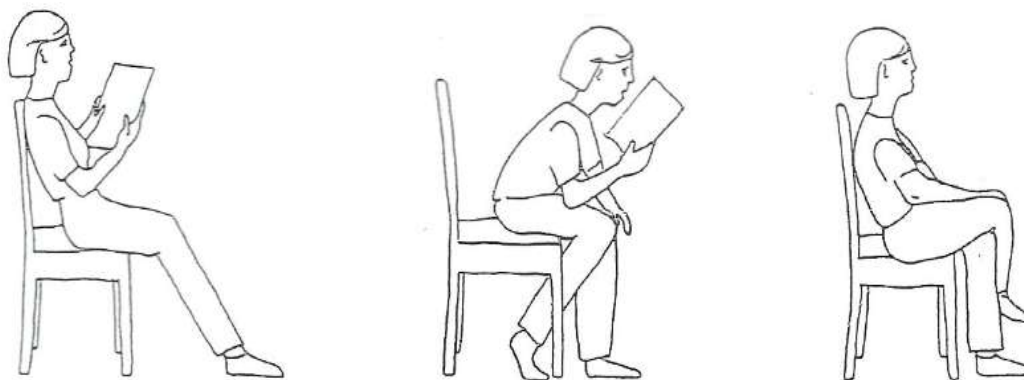


Figura 12 – Postura incorreta sentados<sup>22</sup>

## 2.2.Exercícios de Aquecimento Vocal

Numa segunda parte da aula, realizou-se exercícios de aquecimento vocal. Os objetivos deste segundo momento foram tidos em conta e transmitidos aos alunos.

Um atleta corre um pouco para aquecer antes de uma corrida tendo como propósito relaxar e agilizar os membros – os cantores cantam também para aquecer. Uma voz aquecida assegura um canto relaxado e menos vigoroso e assim, foi-se notando menos sinais de fadiga da voz. Os exercícios de aquecimento não devem ser cansativos e os alunos devem evitar gritar e forçar a voz, para que atinjam uma voz clara e natural.

Os exercícios de aquecimento devem ajudar os alunos a aprender a ouvirem-se a eles próprios e a tomarem consciência do controle crítico da sua voz. Uma vez que todos os exercícios usam intervalos, cantá-los promove o bom ouvido levando a uma entoação clara.

Também, estes exercícios podem fazer com que os cantores tomem consciência de como usar a pronúncia uniforme e a correta formação das vogais e podem ajudar à projeção vocal e atingir as notas graves e agudas sem esforço.

---

<sup>22</sup> Imagem retirada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 11)



Figura 13 – Exercício de aquecimento 1<sup>23</sup>

Os exercícios de aquecimento vocal não podem ser vistos como elementos isolados, os seus objetivos ultrapassam isso. Por exemplo, um exercício de dinâmicas é também útil para expandir a projeção vocal e para a modificação das vogais. Dentro desta segunda parte da aula, podem ser incluídos exercícios de respiração, de formação de vogais e transição de registo, exercícios de ressonância, exercícios de dinâmica e exercícios de aquecimento combinados para entoação com treino auditivo, com ampliação da projeção vocal e com desenvolvimento do sentido rítmico.

Os exercícios foram escolhidos e adaptados às vozes existentes, às fragilidades dos alunos e à música que seria cantada na terceira parte da aula. Foram criadas continuamente novas rotinas de aquecimento para as várias sessões, para que os alunos não se aborrecessem ou se distraíssem.

Para a realização dos exercícios de aquecimento vocal, o maxilar inferior, que geralmente é utilizado para o movimento ascendente e forte que fazemos quando mastigamos, tem que ser forçado a executar movimentos relaxantes descendentes a fim de criar espaço dentro da boca. A língua, que deve estar posicionada atrás dos dentes, tem que estar relaxada. A retração rígida e o aumento incontrolado da língua restringem consideravelmente a cavidade ressonante não tornando naturais os sons das vogais. Estes exercícios não alargam apenas o maxilar inferior, língua e lábios, mas também todo o aparelho vocal.

<sup>23</sup> Imagem adaptada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 23)

The image shows a musical score for a vocal warm-up exercise. It consists of six staves of music in treble clef, with lyrics written below each staff. The lyrics are: "din - ga dong dong dong, din - ga dong dong dong, din - ga sing a song song song, sing a song song song, sing an din - ga din - ga din - ga din - ga dong dong dong dah dee ding ding ding dah dee it - ty - bi - ty, wit - ty, pre - ty song song song sing a song song song, sing a ding ding ding dah dee dah dee dah dee dah dee ding ding ding din - ga song song song, sing an it - ty - bi - tym wi - ty, pre - ty song song song sing a dong dong dong din - ga dong dong dong din - ga din - ga din - ga din - ga din - ga song song song, sing a song song song, sing an it - ty - bi - ty, wit - ty, pre - ty dong dong dong dah dee ding ding ding dah dee ding ding ding dah dee song song song sing a song song song, sing a song song song, sing an dah dee dah dee dah dee dah dee ding ding ding etc. it - ty - bi - tym wi - ty, pre - ty song song song". The music features various rhythmic patterns and key signatures, including C major, B-flat major, and D major.

Figura 14 – Exercício de aquecimento 2<sup>24</sup>

### 2.2.1. Exercícios de Respiração

«O acto da respiração é inato na espécie humana, apesar de não se possuir verdadeira consciência desse facto. É um dos actos que define a vida – o primeiro choro do bebé, provocado pela primeira entrada de ar nos pulmões é o início da sua vida extra-uterina e o “último suspiro”, será o finalizar dessa mesma vida, tal como a conhecemos. É através do aparelho respiratório que somos fornecidos do ar necessário à produção dos sons da fala: o ar é a matéria prima da voz.» (Oliveira Lopes, 2011, p. 20)

Relativamente aos exercícios de respiração, foi necessário alertar os alunos para vários aspetos. Os alunos, em primeiro lugar, tiveram de compreender que “os órgãos da respiração são o motor da voz, o ar que respiram, o seu combustível” (Oliveira Lopes,

<sup>24</sup> Imagem adaptada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 27)

2011, p. 20). Durante a atividade, a inspiração nunca deve ser audível ou visível e não é permitido que se levante os ombros ou as costelas, nem se deverá deixar cair o peito durante a expiração. Durante este procedimento o corpo deverá estar relaxado. Os exercícios de respiração têm como objetivo fomentar o relaxamento e uniformizar a saída do ar e ativar os músculos respiratórios e o diafragma.

A respiração é primeiramente controlada pelo diafragma e só assim é correta e natural. Por isso, é importante para os alunos familiarizarem-se primeiro com a respiração abdominal ou diafragmática através de exercícios. Se o aluno colocar a mão no estômago, irá sentir como o diafragma sobe e desce. Este tipo de respiração deve, eventualmente, tornar-se um hábito inconsciente.

“Neste tipo de respiração [diafragmática ou abdominal], o diafragma contrai-se, mas as costelas não se elevam. Há um alargamento do abdómen que volta à posição anterior quando se expele o ar” (Oliveira Lopes, 2011, p. 25).

Levantar os ombros enquanto respira não é permitido, porque leva imediatamente à tenacidade dos músculos do pescoço e da laringe. Além disso, não fornece apoio suficiente de respiração. É importante fazer com que os alunos estejam conscientes da função do diafragma.

### *2.2.2. Exercícios de Formação de Vogais e Transição de Registo*

Pode-se formar as diferentes vogais posicionando corretamente a língua, lábios e boca utilizando as cavidades ressonantes. Uma vez que as vogais têm “cores” diferentes, é necessário equilibra-las, quando se muda de uma vogal para outra.

A transição entre vogais deve ser executada deliberadamente, modificando a cavidade de ressonância no interior da boca. Ao cantar as vogais, deve-se direcionar o som para a frente e dentro das cavidades da cabeça.



#### 2.2.4. Exercícios de Dinâmica

As dinâmicas, corretamente interpretada, dão à música riqueza e cor. Infelizmente ouvem-se muitas interpretações sem dinâmicas o que torna as peças musicais enfadonha. Os alunos devem ser alertados desse facto e o professor deve apelar ao sentido estético.

Devem, também, ser avisados de que gritar não é cantar. Com estes exercícios podem ser extraídos momentos agradáveis e frases musicais belas e sonantes.

The image shows two musical exercises for dynamics. Each exercise consists of a treble clef staff with a key signature of two flats and a common time signature. The first exercise starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ends with a fortissimo (*f*) dynamic. The second exercise also starts with *mp* and ends with *f*, followed by "etc." and a key signature change to one sharp. Both exercises feature a melodic line with notes and rests, and three lines of lyrics: "noh", "yoo", and "zah".

noh noh noh noh noh noh  
yoo yoo yoo yoo yoo yoo  
zah zah zah zah zah zah

noh noh noh noh noh noh  
yoo yoo yoo yoo yoo yoo  
zah zah zah zah zah zah

Figura 17 – Exercício de dinâmica<sup>27</sup>

#### 2.2.5. Exercícios de Aquecimento Combinado para Entoação com Treino da Audição

Os exercícios de aquecimento que envolvam cantar intervalos potenciam o treino auditivo do aluno. O aluno deve “ouvir” interiormente cada intervalo antes de o cantar.

Quando se canta em conjunto com outras vozes, ou acompanhado por instrumentos, a entoação correta requer uma ligação contínua da voz com as vozes ou os instrumentos em causa.

<sup>27</sup> Imagem adaptada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 54)



Figura 18 – Exercício de aquecimento combinado para entoação com treino da audição<sup>28</sup>

### 2.2.6. Exercícios de Aquecimento Combinados com Exercícios de Desenvolvimento do Sentido Rítmico

A música contemporânea necessita de um “Groove”<sup>29</sup>. Embora seja importante cantar com emoção, um comando de ritmo detalhado matemático é um pré-requisito básico para obter o “groove” certo. Para além do aquecimento, existem exercícios que têm o objetivo de ajudar a desenvolver um controle de ritmo.



Figura 19 – Exercício de aquecimento combinado com exercícios de desenvolvimento do sentido rítmico<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Imagem adaptada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 55)

<sup>29</sup> “Groove” é um termo inglês que, no meio musical, é um sinónimo para “ritmo”.

<sup>30</sup> Imagem adaptada do livro *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. (Heizmann, 2003, p. 60)

### 2.3. Leitura e Ensaio das Peças Musicais

“Na pedagogia vocal, muitos dos principais teóricos serão estéreis e ineficazes se não forem transmitidos através de uma demonstração e aplicação prática; do mesmo modo, é insuficiente o ensino puramente prático ou por imitação, sem uma adequada explicação da constituição do aparelho vocal e das suas técnicas de funcionamento. O objectivo da educação vocal é o domínio da voz (...)” (Oliveira Lopes, 2011, p. 56)

Depois de realizados os exercícios de relaxamento e os exercícios de aquecimento iniciou-se a parte da leitura/estudo das peças musicais.

Na tabela que se segue, apresentamos as Peças Musicais trabalhadas no âmbito do coro, o respetivo compositor, a extensão vocal de cada uma delas e observações que consideramos relevantes mencionar:

Peça Musical	Compositor	Extensão	Observações
<i>O Fortuna – Carmina Burana, Fortuna Imperatrix Mundi</i>	Carl Orff	Ré3 – Sib3	- Início e segunda parte a melodia oitavada no entanto, não é tida em conta; - A peça está escrita em latim.
<i>Coro Faralado</i>	N. Rocha	–	- Peça vocal de altura indefinida; - Peça para 4 vozes (polirrítmica <sup>31</sup> ).
<i>O Anel que tu me deste</i>	Popular Portuguesa	Dó3 – Ré4	- Contém partes em uníssono <sup>32</sup> e a 4 vozes; - A peça está escrita em Português.

Tabela 2 – Extensão das Peças Musicais abordadas nas sessões de Coro

A aprendizagem das peças realizou-se por frase musical. Primeiramente os alunos escutavam o professor e só depois o repetiam. Essa aprendizagem foi sempre realizada com o auxílio do piano.

<sup>31</sup> Vários/diferentes ritmos em simultâneo.

<sup>32</sup> A uma só voz; um único som.

Para o canto a vozes, a turma teve que ser dividida, no entanto na primeira aula a peça a ser trabalhada foi “O Fortuna”, em uníssono para que assim, os alunos se familiarizem com o resto do grupo, com o método de trabalho e com o repertório.

### *2.3.1. O Fortuna – Carmina Burana, Fortuna Imperatrix Mundi de Carl Orff*

Uma das peças que trabalhamos nesta “sala de estudo” foi uma simplificação de “O Fortuna” da obra “Carmina Burana – Fortuna Imperatrix Mundi” de Carl Orff (Ver Anexo IV).

No final do ano letivo, o coro juntou-se às turmas do 5ºH e do 7ºH, para uma interpretação conjunta desta peça (coro, flautas e instrumental Orff). Esta peça tinha um grau de exigência um pouco elevado mas, devido à motivação e empenho de ambas as partes, foi fácil ultrapassar as dificuldades que surgiram. O facto de estar escrita em latim, suscitou o interesse dos alunos pela mesma.

### *2.3.2. Coro Falado de N. Rocha*

Ainda nesta oficina, começamos a trabalhar a peça “Coro Falado” de N. Rocha (Ver Anexo V) não a tendo concluído.

É uma peça que exige que os alunos possuam alguns elementos facilitadores e que se concentrem na voz a interpretar, abstendo-se de todas as outras.

### *2.3.3. O Anel que tu me deste – Popular Portuguesa*

Na oficina de canto, também foi trabalhada a peça popular portuguesa “O anel que me deste” (Ver anexo VI).

A escolha deveu-se ao facto de querer proporcionar aos alunos uma “viagem” pelo repertório tradicional português. O tempo que tivemos não foi muito o que nos impediu de avançar. Nesta peça trabalhamos as duas primeiras vozes.

### **3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS**

---

“Os dados em estado bruto, provenientes de inquéritos, esquemas de entrevistas, listas, etc., têm de ser registados, analisados e interpretados. Uma centena de pedaços soltos de informação interessante não terá qualquer significado para um investigador ou para um leitor se não tiverem sido organizados por categorias. O trabalho do investigador consiste em procurar continuamente semelhanças e diferenças, agrupamentos, modelos e aspectos significativos” (Bell, 1997, p. 160)

Entende-se por análise e discussão de dados a procura de sintetizar e representar de uma forma compreensível a informação contida num conjunto de dados. Esta sintetização materializa-se na construção de tabelas, de gráficos ou no cálculo de medidas que representem convenientemente a informação contida nos dados.

Para Freixo (2012, pp. 213-214),

“os dados provenientes dos factos observados no decurso da colheita de dados são analisados e apresentados de forma a facultar uma ligação lógica como objecto do estudo e do problema proposto, segundo se trate de explorar ou de descrever os fenómenos ou de verificar relações entre variáveis.”

Para apresentarmos os resultados, utilizamos o Gráfico de Barras Verticais, ou Colunas, uma vez que, segundo o autor (*ibid.*, p. 217), “os gráficos têm por objectivo principal reagrupar os dados recolhidos” permitindo estabelecer comparações mais facilmente. Estes, mostram diferenças de frequências absolutas, entre categorias de uma ou mais variáveis medidas no nível nominal. Além disso, os gráficos de barras têm forte impacto visual.

Após a introdução dos dados e a criação de gráficos fazemos a interpretação e discussão dos mesmo que, ainda seguindo a linha de pensamento do mesmo autor (*ibid.* p. 219),

“é uma operação intelectual, consistindo na decomposição de um todo nas suas partes com o propósito de se realizar a respectiva descrição e procurar as relações entre essas partes. É a fase em que se analisa e verifica a relevância e significado destes dados em relação aos propósitos da investigação. A análise evidenciará assim as relações existentes entre os resultados conseguidos e o fenómeno estudado”:

Com base nos dados obtidos por meio de Inquéritos por Questionário e de Observações, apresentamos os resultados:

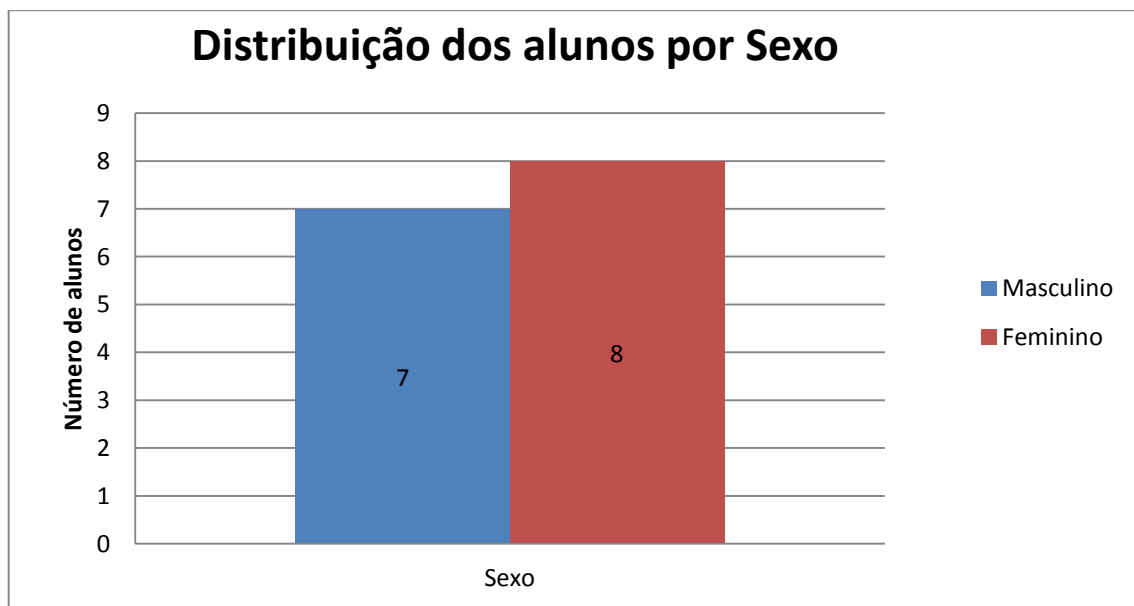


Gráfico 1 – Distribuição dos alunos por Sexo

Ao analisar o gráfico 1 podemos concluir que, o Coro tem um maior número de vozes femininas do que masculinas no entanto, neste caso concreto, essa diferença não é muito discrepante. Normalmente, o sexo feminino demonstra maior interesse em atividades relacionadas com o canto

A tendência de no sexo feminino a adesão a este tipo de atividades ser maior, pode ser justificada pelo facto do sexo masculino não se sentir confortável com o iniciar, ou o decorrer, do processo de mudança de voz. O processo de muda vocal não tem tanta relevância no sexo feminino.

### 1. É a primeira vez que participas num Grupo Coral?

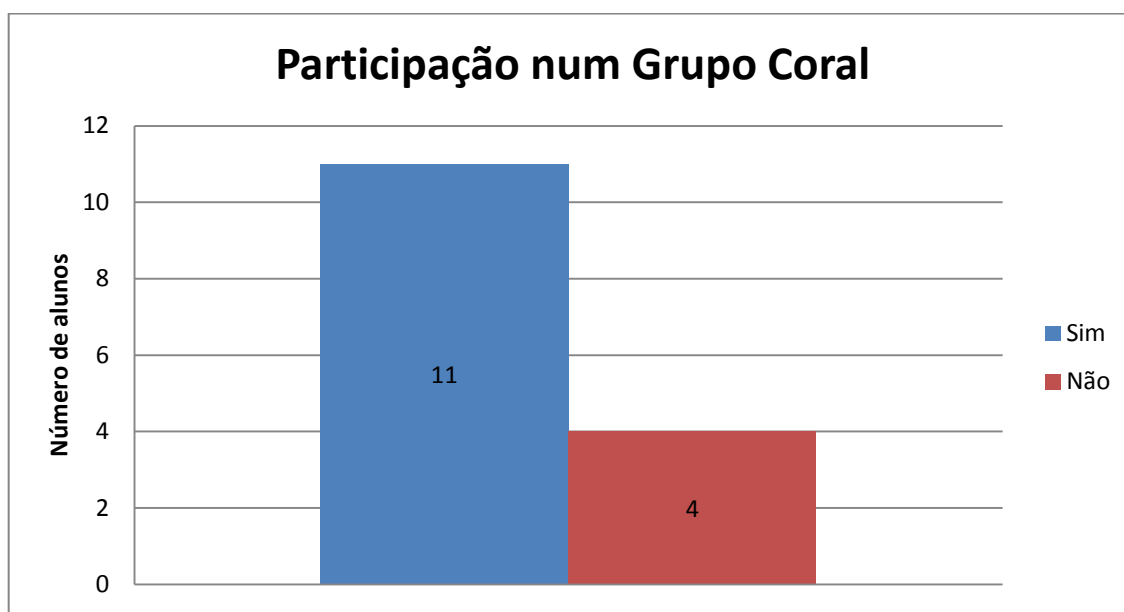


Gráfico 2 – Participação num Grupo Coral

O gráfico 2 representa o número de alunos que já participaram, ou não participaram, num grupo coral. Ao questionar os alunos se alguma vez participaram num Grupo Coral, (11) responderam ser a primeira vez e apenas (4) responderam já terem participado.

**2. Em quantas sessões do “Coro da Flávio” participaste?**

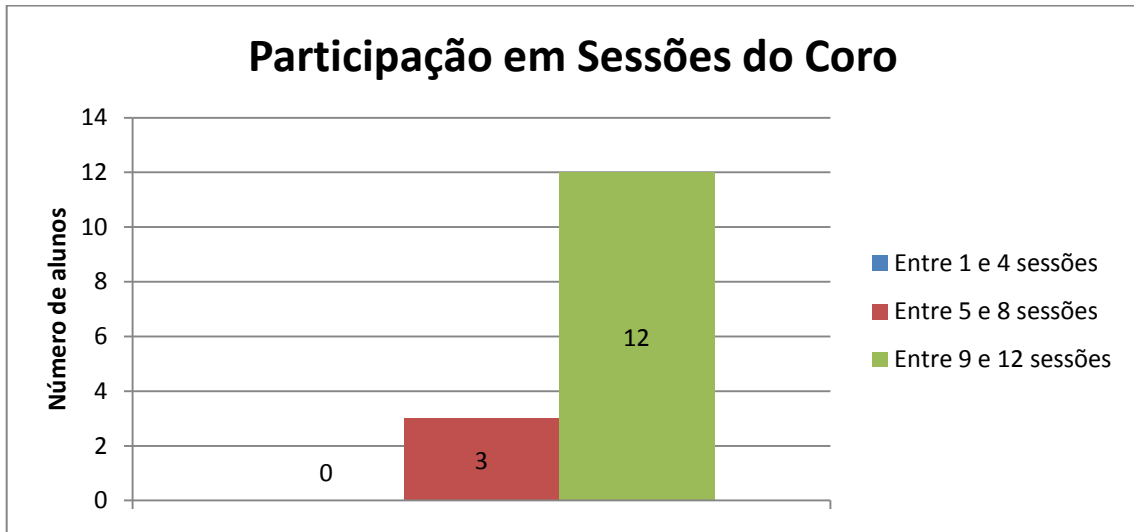


Gráfico 3 – Participação em Sessões do Coro

O gráfico 3 representa a assiduidade dos alunos nas sessões do coro. O gráfico revela que, nenhum aluno participou em menos de 4 sessões, apenas (3) participaram entre 5 e 8 sessões e (12) participaram entre 9 e 12 sessões.

Com base nos dados aqui apresentados, podemos concluir que, a maioria dos alunos estiveram desde o início da reativação do coro e que o número de faltas foi diminuto.

**3. Gostaste dos exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal que foram executados nas várias sessões?**

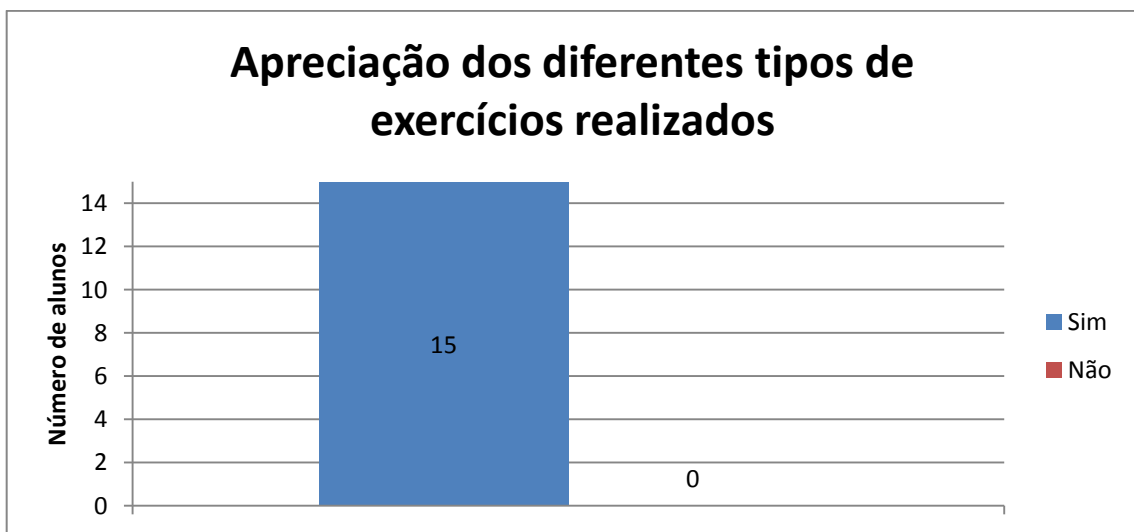


Gráfico 4 – Apreciação dos diferentes tipos de exercícios realizados

O gráfico 4 representa a apreciação, por parte dos alunos, dos diferentes tipos de exercícios realizados. Foi inquirido aos alunos se gostaram dos exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal executados nas várias sessões, ao qual todos os alunos responderam afirmativamente. Concluimos que, este tipo de exercícios motivaram os alunos, não sendo estes enfadonhos.

**4. Achas que os exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal facilitaram o estudo/ensaio das peças musicais?**

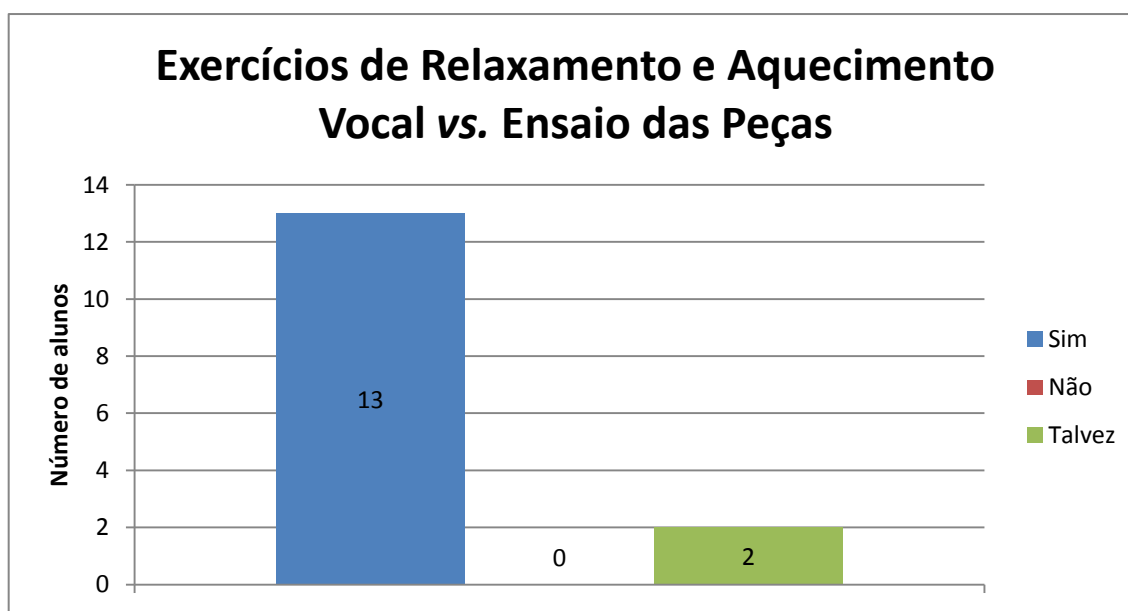


Gráfico 5 – Exercício de Relaxamento e Aquecimento Vocal vs. Ensaio das Peças

O gráfico 5 pretende provar se a realização de exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal pode ser um elemento facilitador para o ensaio de peças musicais. Neste caso, mais uma vez, os dados foram categóricos: (13) alunos responderam afirmativamente, nenhum dos alunos teve uma opinião negativa e, apenas, (2) responderam talvez.

Posto isto, podemos concluir que, este tipo de exercícios podem facilitar o estudo/ensaio de peças musicais e podem contribuir para uma boa *performance*<sup>33</sup> das mesmas.

<sup>33</sup> Desempenho.

## 5. Notaste melhorias na tua voz?

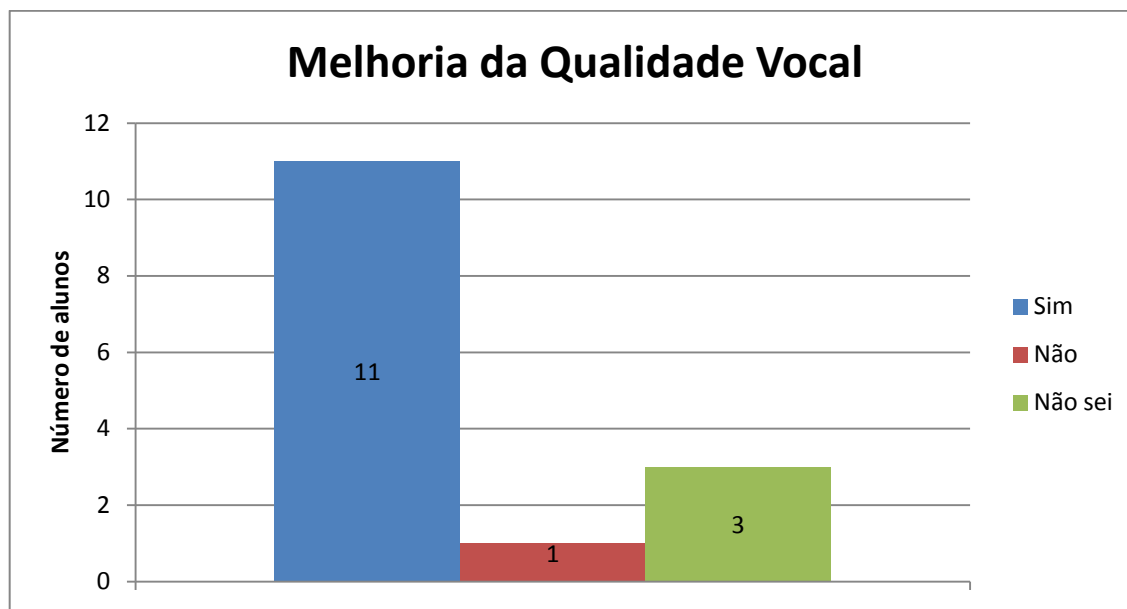


Gráfico 6 – Melhoria da Qualidade Vocal

O gráfico 6 representa a possível melhoria, ou não, da qualidade da voz dos alunos, após a aplicabilidade dos exercícios de relaxamento e aquecimento vocal em todas as sessões. Do total, (11) alunos responderam afirmativamente, (1) respondeu negativamente e (3) responderam que não sabiam.

Analisando os resultados, podemos concluir que, no final do ano letivo, e após terem sido realizados, ao longo das 12 sessões, exercícios de relaxamento e aquecimento vocal, o objetivo foi atingido havendo uma melhoraria, mesmo que mínima – dado a pequena quantidade de sessões – do desempenho vocal dos alunos. Consideramos, ainda com a análise dos gráficos, ser muito positivo o feedback por parte dos alunos.

Com a observação participativa concluímos que, em todas as sessões, a participação dos alunos nas atividades propostas e o interesse pelas atividades realizadas nas várias sessões foram muito positivas, acrescidas de níveis motivacionais elevados.

### **SÍNTESE REFLEXIVA**

---

Na primeira parte deste último capítulo, foi apresentado o trabalho que foi realizado ao nível da Prática do Canto antes de se ter reativado o Coral da EB 2/3 Dr. Flávio Gonçalves – Póvoa de Varzim. Esse trabalho foi realizado na Turma H, do 5ºAno, que teve um desenvolvimento que podemos considerar muito bom, culminando com as várias apresentações em Concerto.

Na segunda parte, expusemos o Plano de Ação que foi apresentado e implementado nas várias sessões do “Coro da Flávio”. A maioria dos alunos que frequentaram o Coro pertencia à turma onde se realizou a primeira abordagem ao Canto, em contexto curricular.

O Plano de Ação esteve dividido em três momentos, como foi apresentado no decorrer deste capítulo: Exercícios de Relaxamento (e correção de postura), Exercícios de Aquecimento vocal (Exercícios de Respiração, de Formação de Vogais e Transição de Registo, de Ressonância, de Dinâmica, de Aquecimento combinado para Entoação com Treino Auditivo e de Aquecimento combinado com Exercícios de Desenvolvimento do Sentido Rítmico) e Leitura e Ensaio das Peças Musicais.

De forma a saber se o objetivo da nossa investigação foi alcançado, numa última parte deste capítulo fizemos uma análise aos dados recolhidos pelo Inquérito por Questionário, confrontando estes com os dados registados da Observação Participante. Este estudo foi realizado num total de 12 sessões, contando com a presença de um total de 15 alunos; consideramos que, as sessões poderiam ter sido em maior número e acreditamos que, assim, teríamos um maior número de indivíduos a estudar e que os resultados poderiam ter sido mais evidentes.

## CONCLUSÃO

---

A metodologia de ensino/aprendizagem tem como objetivo primordial facilitar a integração dos conteúdos por parte dos alunos. Este processo tem sofrido várias mudanças nas últimas décadas que se traduziram em diferentes metodologias para se alcançarem os objetivos propostos, para que o aluno adquirisse os conhecimentos transmitidos pelo professor.

Uma aprendizagem bem-sucedida passa pelo método de ensino utilizado pelo docente. Por esta razão, entendemos que a motivação é bastante relevante neste processo. O professor tem de criar incentivos, para que o aluno se envolva com entusiasmo nesta aprendizagem, assim como sentir-se com vontade de aprender determinado conteúdo. Muitas vezes, isto depende do aprendiz, materiais pedagógicos, das influências e/ou de fatores externos.

Por detrás de um determinado comportamento e de uma atitude, que pode vir a incentivar um aluno a participar ativamente nas propostas de atividades de temática musical e, assim, a adquirir os conhecimentos e as competências necessárias, está o papel da motivação na aprendizagem da música.

O professor tem um papel importante no que concerne ao desenvolvimento de valores motivacionais. Devemos ter em conta que o professor deverá ter um domínio da matéria e das técnicas de aprendizagem, saber ler e interpretar as expressões dos alunos e procurar depreender as expectativas e as suas dificuldades.

Neste contexto, o trabalho de equipa também é muito importante: é essencial existir uma articulação e relacionar vários conteúdos para a aprendizagem ser mais eficaz, bem-sucedida e apelativa para os alunos.

Podemos ainda acrescentar que a escola é essencial neste percurso e deve: fornecer as condições para facilitar a aprendizagem, para que os alunos se sintam confortáveis no seu ambiente, de sentirem que pertencem à escola e, subsequentemente, pertencentes ao meio envolvente; promover ações para o ensino ser mais apelativo e não ser apenas uma aprendizagem baseada na sala de aula (promovendo exposições, criando projetos e salas de estudo para os desenvolver [o caso da implementação do coro], realizando workshops e procurando envolver a comunidade escolar).

Tendo em conta o que foi apresentado ao longo deste trabalho, no que concerne à Prática do Canto, e analisando a relevância dada a esta prática nas várias metodologias de pedagogos do ensino da música, podemos concluir que ainda que a abordagem feita ao Aparelho Fonador e às características da voz humana tenha sido numa forma geral (não tendo sido feito um aprofundamento exaustivo), a mesma é pertinente pois, uma vez que quem utiliza a voz como instrumento musical, necessita saber qual o funcionamento e correta utilização da mesma. Esse conhecimento preconiza-se de total interesse para os professores que orientam a prática vocal nas aulas.

Após toda a revisão bibliográfica, a análise dos dados obtidos no Inquérito por Questionário (correlacionados com os dados adquiridos na observação participante) conclui-se que a pertinência da aplicação de metodologias utilizadas em canto artístico em alunos do segundo ciclo do ensino básico que, cumulativamente, frequentam a disciplina de educação musical, inserida num currículo regular, traz benefícios para os mesmos.

Por último, os exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal, aplicados nas aulas de Coro, foram motivadores para os alunos possibilitando a aprendizagem mais eficiente no ensino da música, enquanto componente regular não vocacional, concluindo-se que esta

alteração metodológica nas práticas educativas, mais especificamente na abordagem do Canto, alterou a visão que os alunos tinham sobre esta questão.



## BIBLIOGRAFIA

- American Academy of Teachers of Singing. (2002). *Teaching Children to sing. A statement by the American academy of Teachers of Singing*. Obtido em 2 de Agosto de 2013, de <http://americanacademyofteachersofsinging.org/assets/articles/TeachingChildren.pdf>
- Bell, J. (1997). *Como Realizar um Projecto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.
- Bogdam, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora.
- Braga, J. N., Oliveira, D. S., & Sampaio, T. M. (2009). Frequência Fundamental da Voz de Crianças. *Revista da CEFAC. Vol.11, nº1* , 119-126.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (1998). *Metodologia da Investigação. Guia para auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Educação, M. d. (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico. Competências Essenciais*.
- Educação, M. d. (1991). *Programa Educação Musical. Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda .
- Freixo, M. J. (2012). *Metodologia Científica. Fundamentos, Métodos e Técnicas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups. 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. Mainz: Schott Musik International.
- Henriques, L. L. (2008). *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ketele, J.-M. d., & Roegiers, X. (1999). *Metodologia da Recolha de Dados. Fundamentos dos Métodos de Observações, de Questionários, de Entrevistas e de Estudo de Documentos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Oliveira Lopes, J. d. (2011). *A voz, a fala, o canto*. Brasília: Thesaurus.
- Sousa, A. B. (2003). *Educação pela Arte e Artes pela Educação*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Sousa, M. d. (1999). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Vila Nova de Gaia: Gailivro.
- Sousa, M. d. (2010). *Música, Educação Artística e Interculturalidade. A Alma da Arte na Descoberta do Outro*. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora.
- Torres, R. M. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da Metodologia de Zoltán Kodály*. Lisboa: Editorial Caminho.

Willems, E. (1985). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne: Edições Pró Música.

## **SITOGRAFIA**

(s.d.). Obtido em 17 de Agosto de 2013, de  
[http://www.clicrbs.com.br/blog/fotos/14176\\_foto.jpg](http://www.clicrbs.com.br/blog/fotos/14176_foto.jpg)

(s.d.). Obtido em 13 de Agosto de 2013, de  
<http://www.portalgig.com.br/site/colunas/extensao-e-tessitura-por-yan-guimaraes>

---

**ANEXOS**

**ANEXO I** | INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

**ANEXO II** | PROGRAMA DO CONCERTO DE NATAL

**ANEXO III** | FOTOS DO CONCERTO DE NATAL

**ANEXO IV** | O FORTUNA – CARMINA BURANA, FORTUNA IMPERATRIX  
MUNDI DE CARL ORFF

**ANEXO V** | CORO FALADO DE N. ROCHA

**ANEXO VI** | O ANEL QUE TU ME DESTES – POPULAR PORTUGUESA





**INSTITUTO PIAGET**  
Campus Académico de Vila Nova de Gaia  
**Escola Superior de Educação Jean Piaget – Arcozelo**  
(Decreto-Lei n.º 468/88, de 16 de Dezembro)

## Inquérito por Questionário

*“O Canto é uma arte fascinante! Fascinante e segundo Confúcio, filósofo e teórico chinês (551 a.C. – 479 a.C.) a aglutinação da poesia e da música, que são a essência do Canto, formam e aperfeiçoam o carácter de cada Homem.” (José de Oliveira Lopes)*

Qual a pertinência da aplicação de metodologias utilizadas em canto artístico, em alunos do segundo ciclo do ensino básico, que cumulativamente, frequentem a disciplina de educação musical, inserida num currículo denominado regular?

De que modo esta alteração metodológica nas práticas educativas pode motivar os alunos para a aprendizagem mais eficiente no ensino da música, enquanto componente regular não vocacional?

---

**Responde a todas as questões assinalando só, e somente, uma resposta utilizando um (x).**

### Sexo

Masculino

Feminino

### 1. É a primeira vez que participas num Grupo Coral?

Sim

Não

### 2. Em quantas sessões do “Coro da Flávio” participaste?

Entre 1 e 4 sessões

Entre 5 e 8 sessões

Entre 9 e 12 sessões

**3. Gostaste dos exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal que foram executados nas várias sessões?**

Sim

Não

**4. Achas que os exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal facilitaram o estudo/ensaio das peças musicais?**

Sim

Não

Talvez

**5. Notaste melhorias na tua voz?**

Sim

Não

Não sei

Obrigado pela tua colaboração!

**CORO JUVENIL DA ESCOLA DE MÚSICA DA PÓVOA DE VARZIM**

O *Coro Juvenil da Escola de Música da Póvoa de Varzim*, criado em 1999, tem como objectivo principal ser uma Classe de Conjunto que possibilite aos alunos o cumprimento do plano de estudos oficialmente proposto. A sua primeira titular foi a Prof. Joaquina Mota. Apresentou-se nesse mesmo ano em diversas audições públicas da Escola de Música da Póvoa de Varzim e num intercâmbio com a Escola de Perosinho. Mais tarde, foram responsáveis pelo agrupamento as Prof. Sandra Monteiro e Cristina Gonçalves. Com esta última docente, o *Coro Juvenil* colaborou com a Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim nos concertos de Natal, em Dezembro de 2003, na Igreja de S. José de Ribamar (Póvoa de Varzim) e na Igreja da Lapa (Porto). Em 7 de Junho de 2004, apresentou, com grande êxito, alguns excertos encenados do musical "Música no Coração". A partir do ano lectivo de 2004/2005, é responsável pela Classe a Prof. Ana Raute Rei, sob cuja direcção o *Coro Juvenil* participou nos concertos de Natal de 2004, 2005 e 2006, com a Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim e com o Coral "Ensaldo", nas Igrejas Matriz e S. José de Ribamar da Póvoa de Varzim. Tem vindo a cooperar em diferentes momentos culturais da cidade, nas Manifestações Paralelas do Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, no Museu Municipal, como no evento As Escolas cantam o Natal na Biblioteca, na Diana Bar. Também participa com regularidade em Audições organizadas pela Escola.

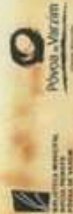
**GRUPO CORAL DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE ROCHA PEIXOTO**

Tendo completado o décimo-quarto ano do seu nascimento, o *Grupo Coral da Escola Secundária de Rocha Peixoto* nasceu da iniciativa de um grupo de professores que, sob a orientação da professora Eduarda Oliveira, deu corpo a este sonho. Fazendo já parte integrante de um variado leque de actividades extracurriculares levadas a cabo no âmbito escolar, este *Grupo Coral*, que integra Professores, Funcionários, Encarregados de Educação e Alunos da *Escola Secundária de Rocha Peixoto*, prima pela alegria e grande interacção com o público com quem partilha um já vasto repertório polifónico nacional e internacional.



**AS ESCOLAS  
cantam o NATAL na  
BIBLIOTECA**

07 de Dezembro de 2012 | 21h30 | Biblioteca Diana-bar



## PROGRAMA

### CLUBE DE MÚSICA DA ESCOLA EB 2/3 CEGO DO MAIO

*Alma de Natal* - Clube de Música da Escola Cego do Maio  
*Natal Ritmado* - Clube de Música da Escola Cego do Maio  
*A Manjedoura* - Clube de Música da Escola Cego do Maio  
*Meu avó* - Clube de Música da Escola Cego do Maio  
Henrique Machado ( direcção )

### GRUPO CORAL DA ESCOLA EB 2/3 DR. FLÁVIO GONÇALVES

*Cantata de Natal - A procura de um Pinheiro* - de José Carlos Godinho  
Filipe Teixeira ( direcção ) | Eduardo Carvalho ( piano )

### GRUPO CORAL DA UNIVERSIDADE SÉNIOR DA PÓVOA DE VARZIM

*Dona nobis pacem (Gámon)* - anónimo  
*Deck the hall* - David Wilcocks  
*Natal de Elvas (Popular)* - José Abel Carrico ( harmonização )  
José Abel Carrico ( direcção )

### CORO JUVENIL DA ESCOLA DE MÚSICA DA PÓVOA DE VARZIM

*Light a Candle* - Ian Assersóhn  
*Would I miss the miracle* - Douglas Nolan  
*Ana Rute Rei* ( direcção ) | João Pontes ( piano )

### GRUPO CORAL DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE ROCHA PEIXOTO

*Amazing grace* - Gerard Srinissen ( arranjo )  
*Amen* - Norman Luboff ( arranjo )  
*Oh, happy day* - anónimo ( século XVIII )  
Eduarda Oliveira ( direcção ) | Sara Gomes ( órgão ) | Vânia Oliveira ( violino )  
Eduarda Pereira | Eduarda Oliveira | Sara Gomes ( solistas )

### CLUBE DE MÚSICA DA ESCOLA EB 2/3 CEGO DO MAIO

A Escola EB 2/3 Cego do Maio aposta nas áreas artísticas para uma maior motivação dos alunos, tentando lutar contra a concorrência desleal que os média exercem sobre os nossos jovens, levando-os a ocupar de uma forma saudável os seus tempos livres. Assim o clube de música foi criado em setembro de 2010 e tenta desenvolver o gosto musical dos alunos através da "música de conjunto" e da composição de obras musicais. Participam nele alunos, pessoal docente e não docente, numa orquestra harmoniosa sob a orientação do professor Henrique Machado.

### GRUPO CORAL DA ESCOLA EB 2/3 DR. FLÁVIO GONÇALVES

O Grupo Coral do Flávio foi criado com o fim de desenvolver o gosto musical dos alunos, de os desinibir e de os responsabilizar no trabalho de grupo e na realização musical, dentro e fora da sala de aula. Esta actividade, incluída entre as Actividades de Enriquecimento previstas no Plano de Actividades da Turma e como Contribuição da Disciplina de Educação Musical, pretende melhorar o desenvolvimento de cada aluno nas suas aprendizagens letivas.

O Grupo Coral do Flávio pretende, também, ser uma ocupação útil para os alunos que queiram nele participar e ao mesmo tempo aplicar os conceitos teóricos a uma prática vocal dentro e fora da sala de aula  
Em anos anteriores, as diversas experiências têm sido positivas, enriquecedoras e dignas de apreciações favoráveis, o que contribui para a valorização dos saberes e atitudes dos nossos alunos.

### GRUPO CORAL DA UNIVERSIDADE SÉNIOR DA PÓVOA DE VARZIM

Foi no segundo ano de actividade (2008/2009) que a Universidade Sénior incluiu no seu currículo a disciplina de Música, com uma componente Histórica e outra de Prática Musical.

A ideia nasceu de um grupo de alunos onde se revelaram boas vozes, e logo se pensou em criar a citada disciplina, com a mesma carga horária das restantes. A este grupo de pessoas juntaram-se outras, cuja assiduidade e constância se mantiveram ao longo do ano, sem que o entusiasmo inicial fosse de algum modo quebrado. Assim se deram os primeiros passos a nível histórico-musical e a nível coral.  
Apareceu-se, pela primeira vez, em Junho de 2009 e tem participado, regularmente, em actividades da Universidade Sénior e no evento *As Escolas cantam o Natal na Biblioteca*.

**ANEXO III**





ANEXO IV

# Carmina Burana

## Fortuna Imperatrix Mundi 1. O FORTUNA

Carl Orff

Voz

$\text{♩} = 60$

O For - tu - na, ve - lut Lu - na, sta - tu va - ri - a - bi - lis, sem - per cre -

13  
scis aut de - cre - scis; vi - ta de - te - sta - bi - lis nunc ob - du - rat et

27  
tunc cu - rat lu - do men - tis a - ci - em, e - ge - sta - tem, po - te - sta - tem

38  
dis - sol - vit ut gia - ci - em. Sors im - ma - nis et in - a - nis, ro - ta tu

45  
vo - lu - bi - lis, sta - tus ma - lus, va - na sa - lus sem - per dis - so - lu - bi - lis,

53  
ob - um - bra - ta et ve - la - ta mi - chi quo - que ni - te - ris; nunc per lu -

60  
dum dor - sum nu - dum fe - ro tu - i sce - le - ris. Sors sa - lu - tis et

67  
vir - tu - tis mi - chi nunc con - tra - ri - a est af - fec - tus et de - fec - tus

74  
sem - per in an - ga - ri - a. Hac in ho - ra si - ne mo - ra cor - de pul - sum tan -

82  
gi - te; quod per sor - tem ster - nit for - tem, me - cum om -

87  
nes plan - gi - te!

$\text{♩} = 130$







## ANEXO VI

### O anel que tu me deste

The image shows a musical score for the song 'O anel que tu me deste'. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal lines.

O a - nel que tu me des - te no Do - min - go da Trin - da - de  
e - ra - me lar - go no de - do, a - per - ta - do na a - mi - za - de.

Ca - sa - te, ó prí - ma, ti - ra a cer - ti - dão, ó ri - ca prí - ma do meu co - ra - ção!

*O anel que tu me deste,  
no Domingo da Trindade;  
era-me largo no dedo,  
apertado na amizade.*

*Casa-te ó prima,  
tira a certidão.  
Ó rica prima,  
do meu coração!*

*Casa-te ó prima,  
tira a certidão.  
Ó rica prima,  
do meu coração!*

*O anel que tu me deste,  
era de vidro, quebrou;  
tanto dure a tua vida,  
como o anel me durou.*

*Casa-te ó prima,  
tira a certidão.  
Ó rica prima,  
do meu coração!*

*Casa-te ó prima,  
tira a certidão.  
Ó rica prima,  
do meu coração!*

