

PRÁTICAS DE TÉCNICA VOCAL E RESPIRATÓRIA APLICADAS AO CANTO CORAL NAS ESCOLAS DO 1º CICLO DO E.B.

**Um estudo sobre os efeitos da técnica vocal e respiratória
como (um dos) factor(es) de valorização “do canto em
conjunto” em contexto de sala de aula.**

José Carlos Bago d’Uva

Professor Orientador: Prof. Doutor José Carlos Godinho

Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

2010



PRÁTICAS DE TÉCNICA VOCAL E RESPIRATÓRIA APLICADAS AO CANTO CORAL NAS ESCOLAS DO 1º CICLO DO E.B.

**Um estudo sobre os efeitos da técnica vocal e respiratória
como (um dos) factor(es) de valorização “do canto em
conjunto” em contexto de sala de aula.**

José Carlos Bago d’Uva

Professor Orientador: Prof. Doutor José Carlos Godinho

Relatório final de estágio submetido como parte dos requisitos para a obtenção
do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

2010

*“Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade;
é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar.”*

Heitor Villa-Lobos

AGRADECIMENTOS

A todo o corpo docente da ESE de Setúbal que ministrou este mestrado, pela sua competência e acção motivadora, de modo particular ao Prof. Doutor Augusto Pinheiro que, através da reflexão sobre as ideias, a partir da qualidade comunicativa promovida, me levou “a pensar nas palavras”....

Recordo que, nas primeiras sessões, ao escutar o Prof. Augusto Pinheiro, no diálogo que este estabelecia connosco, ficava a pensar que por de trás de cada termo ou palavra aplicada no nosso discurso havia uma ideia implícita, embora por vezes oculta. Isto despoletava o “raciocínio frásico” inerente à linguagem empregue neste contexto, a construção de ideias renovadas, a aplicação do discurso reflexivo, em suma, o conhecimento ia adquirindo um sentido prático.

Também à Prof^a Doutora Ana Maria Pessoa pela sua grande “bagagem bibliográfica” que muito me incentivou à pesquisa e à leitura.

De um modo especial ao meu Orientador de estágio, Prof. Doutor José Carlos Godinho, que no exímio exercício do seu desempenho de pedagogo nunca deixou ocultar a imagem de excelente ser humano que se nos revelou ser.

Ao meu filho, pela condescendência e compreensão manifestada nos momentos inusitados de maior ausência paternal, e pelas suas palavras de encorajamento nas fases mais difíceis deste percurso, esperando ter-lhe retribuído com o meu exemplo de persistência e empenho perante as responsabilidades e os desafios, desejando que esse modelo se repercuta também no seu progresso escolar e pessoal.

E ainda...

Vários foram as personalidades a quem acedi na busca de informação e material documental de maior rigor científico e sistémico na área do canto coral infantil. Saliento os Professores Vianey da Cruz, Ana Leonor Pereira e Maria Clara Correia.

Contudo, não podia deixar de demonstrar o meu reconhecimento pelo considerável trabalho de Ivo Reis Miranda, presidente da Associação de Coros da Área de Lisboa, que desde há alguns anos vem traduzindo, compilando e editando um numero significativo de artigos e textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e, graças a isso, me possibilitou o recurso a esse manancial bibliográfico que tão útil se me tornou para a fundamentação deste trabalho investigativo.

Obrigado!

RESUMO

Este trabalho apresenta como tema aglutinador as «práticas de técnica vocal e respiratória (PRATEVOR) aplicadas ao canto coral nas escolas do 1º ciclo do E.B.». Tendo como contexto de aplicação a especificidade curricular do 1º ciclo do E.B. na Região Autónoma da Madeira, este estudo desenvolve-se a partir do questionamento sobre os efeitos da técnica vocal e respiratória adaptada às crianças em contexto escolar, como factor de valorização do *canto em conjunto* exercido a partir da sala de aula, no ensino generalista. Outras variáveis serão despoletadas pela pesquisa, também como condicionantes a considerar, perspectivando, na sua complementaridade, a qualidade do canto coral escolar.

Neste âmbito, foi realizado um projecto educativo onde alunos do 4º ano, no decurso de 1 período lectivo, montaram e apresentaram publicamente um auto-de-Natal, constituído por 12 temas cantados polifonicamente, aplicando competências adquiridas e desenvolvidas através do treino regular das PRATEVOR nas aulas.

Paralelamente foi desenvolvido um projecto de investigação constituído por 2 estudos comparativos do tipo Investigação-Acção. Ao longo de 4 fases processuais, foram realizados diferentes questionários envolvendo especialistas em canto infantil, professores de canto coral escolar e alunos.

Consubstanciado numa vasta revisão da literatura, enriquecida por uma justificada incursão histórica sobre o tema, os resultados do estudo apontam para diversas conclusões que, pela sua previsível aplicabilidade em contexto educativo, pretende-se que constituam indicadores que possam contribuir para a melhoria da prática musical cantada, reflectida e reconstruída a partir da escola actual.

INDICE

Agradecimentos	3
Resumo	4
Índice do Relatório	5
Lista de abreviaturas	7
Lista de Quadros	8
Lista de Figuras	9
Lista de apêndices.....	10
Lista dos anexos (em CD)	11
1. Introdução.....	13
2. Projecto Educativo.....	19
2.1. Enquadramento teórico e contextualização do projecto educativo.....	19
2.1.1. – Perspectiva histórica do canto coral na escola	19
2.1.2. – Enquadramento curricular	20
2.1.3. – A pedagogia do Canto Coral	22
2.1.4. – Fisiologia no canto infantil e a prática <i>técnico-vocal</i>	23
2.1.5. – Perspectiva sócio-educativa do canto coral	25
2.1.6. – O Canto Coral numa perspectiva educacional futura	28
2.2. Descrição e planificação do projecto educativo.....	29
2.2.1. - Enquadramento curricular e programação das aulas.....	29
2.2.2. - Caracterização	30
2.2.3. - Organização do trabalho com os alunos	32
2.2.4. - Conteúdos e metodologias aplicadas.....	33
2.2.5. - A apresentação pública do Projecto.....	35
2.2.6. - Como foram as crianças avaliadas	36
2.3. Avaliação do projecto educativo	38

3. Projecto de Investigação	40
3.1. Enquadramento da problemática e da questão investigativa	40
3.2. Metodologia de investigação	43
3.3. Apresentação e discussão dos resultados da investigação	48
Variável 1: (Aplicação das PRATEVOR)	49
Outras variáveis que influenciam a qualidade dos coros escolares	54
4. Conclusões	60
4.1. Dados conclusivos	60
4.2. Limitações do estudo	65
4.3. Implicações educativas	66
5. Referências bibliográficas.....	71
6. Apêndices	78

LISTA DE ABREVIATURAS

A.E.C.....	Actividades de Enriquecimento Curricular
D.R.A.E.	Direcção Regional Administração Educativa
E.B.	Ensino Básico
E.M.D.	Expressão Musical e Dramática
G.C.E.A.	Gabinete Coordenador Educação Artística
M.A.C.C.	Modalidade Artística de Canto Coral
PCE's	Projectos Curriculares de Escola
PCT's	Projectos Curriculares de Turma
<i>PRATEVOR</i>	Praticas de técnica vocal e respiratória
R.A.M.	Região Autónoma da Madeira
S.R.E.C.	Secretaria Regional Educação e Cultura
U.D.	Unidade didáctica

LISTA DE QUADROS

- **Quadro I** - Indicadores aprovados pelos especialistas (p.48)
- **Quadro II** – Índice de aplicação das PRATEVOR <-> Qualidade (p.50)
- **Quadro III** - Indicadores de «qualidade» (especialistas vs. alunos) – (p.57)
- **Quadro IV** - Ferramentas educativo-musicais para o ensino do canto coral-
(p.92)
- **Quadro V** – Média de «qualidade» atribuída a cada grupo (p.93)
- **Quadro VI** – Frequência de aplicação das PRATEVOR nas aulas (p.94)
- **Quadro VII** – Médias atribuídas a cada grupo (Grau de dificuldade de repertório e Performance) – (p.95)
- **Quadro VIII** – Parâmetros mais cotados e com maior peso na «Performance» (em cada coro) – (p.96)
- **Quadro IX** – Grelha de avaliação para “análise de conteúdo” da gravação áudio: (*Estudo comparativo* – «Grau dificuldade do repertório») – (p.97)
- **Quadro X** – Parâmetros mais cotados e com maior peso na «dificuldade de repertório» (p.98)
- **Quadro XI** – Resultados do questionário efectuado na fase 3; (diversas variáveis a ter em conta na aferição de dados conclusivos) – (p.99)
- **Quadro XII** – Variáveis consideradas para o estudo (resultados) – (p.100)
- **Quadro XIII** – Planificações do Projecto Educativo – «Fichas de programações das aulas» (*nota: assinalada com fundo de cor, a aplicação progressiva das PRATEVOR*) – (pp.80-91)

LISTA DE FIGURAS

- **Figura 1** - Pirâmide atitudinal na aprendizagem do canto em conjunto (p.27)
- **Figura 2** – Gráfico da avaliação dos grupos sujeitos ao estudo (p.49)
- **Figura 3** – Gráfico de outras variáveis que influenciam a qualidade – 1:
(*alunos com ouvido musical; acústica da sala; prof. modelo vocal; gesto de regência*) - (p.54)
- **Figura 4** – Gráfico de outras variáveis que influenciam a qualidade – 2:
(*regime semi-privado/ público*) – (p.55)
- **Figura 5** – Gráfico de outras variáveis que influenciam a qualidade – 3:
(*frequência por opção/ f. por obrigatoriedade*) – (p.56)
- **Figura 6** – Gráfico da opinião dos alunos sobre a evolução da qualidade do coro (p.58)
- **Figura 7** – Gráfico das PRATEVOR desenvolvidas nas aulas, que justificam a evolução qualitativa registada – opinião dos alunos (p.58)
- **Figura 8** - Grupo de alunos (coro) do Externato Princesa Dona Maria Amélia com quem foi desenvolvido o projecto educativo (p.79)
- **Figura 9** – (doc.1/ [anexo11-cd](#)) - Folheto do II encontro de Coros da Madeira
- **Figura 10** - Foto do 1º Encontro de Coros Infantis e Juvenis da Madeira ([anexo12-cd](#))
- **Figura 11** – (doc.2/ [anexos13-cd](#)) – Panfleto e programa do III Encontro Regional de Coros Infantis e Juvenis da Madeira (1998)
- **Figura 12** – (doc.3+4/ [anexos14-cd](#)) - Programa da 6ª edição do Encontro Regional da Modalidade de Canto Coral/2010
- **Figura 13** – (doc.5/ [anexo15-cd](#)) - Artigo do Diário de Notícias – Madeira
- **Figura 14** – (doc.6/ [anexo16-cd](#)) - Artigo do Jornal da Madeira
- **Figura 15** – (doc.7/ [anexo17-cd](#)) - Artigo exemplificativo de outros projectos de coros escolares desenvolvidos no âmbito nacional

LISTA DOS APENDICES

PROJECTO EDUCATIVO:

- **Apêndice 1** - Grupo de alunos (coro) do Externato Princesa Dona Maria Amélia com quem foi desenvolvido o projecto educativo
- **Apêndice 2** – Planificações do Projecto Educativo – «Fichas de programações das aulas» - (*nota: assinalada com fundo de cor, a aplicação progressiva das PRATEVOR*)

PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO:

- **Apêndice 3** - Ferramentas educativo-musicais para o ensino do canto coral (segundo Fucci-Amato, 2007)
- **Apêndice 4** – Média de «qualidade» atribuída a cada grupo (*Estudo 1 – 2ª fase*)
- **Apêndice 5** – Frequência de aplicação das PRATEVOR nas aulas (*Estudo 1 – 3ª fase*)
- **Apêndice 6** – Médias atribuídas a cada grupo (Grau de dificuldade de repertório e Performance)
- **Apêndice 7** - Parâmetros mais cotados e com maior peso na «Performance» (em cada coro)
- **Apêndice 8** – Grelha de avaliação para “análise de conteúdo” da gravação áudio: (*Estudo comparativo – «Grau dificuldade do repertório»*)
- **Apêndice 9** – Parâmetros mais cotados e com maior peso na «dificuldade de repertório»
- **Apêndice 10** – Resultados do questionário efectuado na fase 3; (diversas variáveis a ter em conta na aferição de dados conclusivos)
- **Apêndice 11** – Variáveis consideradas para o estudo (resultados)

ANEXOS (em cd):

PROJECTO EDUCATIVO:

- **Anexo 1** – Calendarização do projecto educativo
- **Anexo 2** – Guião do Auto-de-Natal (apresentação pública do P.E.)

PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO:

Estudo 1

Fase 1

- **Anexo 3** - Formulário da entrevista (escrita) aos especialistas, para validação dos «indicadores referenciais de qualidade»;
- **Anexo 4** - Caracterização dos 5 peritos consultados (na 1ª fase);
- **Anexo 5** - Respostas dos especialistas consultados;

Fase 2

- **Anexo 6** - Formulário do questionário aos 12 especialistas - «teste de avaliação de performance» (através de análise de gravação em cd-audio);
- **Anexo 7** – Resultados da avaliação da «Performance» votada pelo júri

Fase 3

- **Anexo 8** - Formulário do questionário aos responsáveis pelos coros escolares seleccionados como amostra do estudo;

Fase 3 – Suplementar

- **Anexo 9** - Formulário do questionário aos professores seleccionados na amostra, com projectos de canto coral em escolas semi-privadas;

Estudo 2

Fase 4

- **Anexo 10** - Formulário do inquérito aos alunos

DOCUMENTAÇÃO DE SUPORTE HISTÓRICO-BIBLIOGRÁFICO:

- **Anexo 11** – (doc.1) - Folheto do II encontro de Coros da Madeira
- **Anexo 12** – Foto do 1º Encontro de Coros Infantis e Juvenis da Madeira
- **Anexo 13** – (doc.2) – Panfleto e programa do IIIº Encontro Regional de Coros Infantis e Juvenis da Madeira (1998)
- **Anexo 14** – (doc.3) – Cartaz e programa da 6ª edição do Encontro Regional da Modalidade Canto Coral/2010
- **Anexo 15** – (doc.4) - Artigo do Diário de Notícias – Madeira, 27/04/07:18
- **Anexo 16** – (doc.5) - Artigo do Jornal da Madeira, 12/03/09: 37
- **Anexo 17** – (doc.6) - Artigo exemplificativo de outros projectos de coros escolares desenvolvidos no âmbito nacional

OUTROS

- **Anexo 18** – - Planificação do projecto de investigação educacional (2ºano-Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico)

AUDIO-VISUAIS

- **Anexo 19** – (Áudio) CD com coros (amostra) para avaliação do júri;
- **Anexo 20** – (Vídeo) Aplicação das PRATEVOR / *síntese (nota: vídeo registado no Encontro Regional da Modalidade de Canto Coral/ 2009);*
- **Anexo 21** – (Vídeo) Apresentação do Auto-de-Natal (síntese da apresentação final do projecto educativo);

1. INTRODUÇÃO

“A prática vocal está no centro da aprendizagem musical ao longo do 1º ciclo”(1).

Sendo «a voz» um dos *instrumentos* principais a utilizar pelas crianças nesta idade, “o trabalho deve direccionar-se para o seu incremento através do canto a uma ou a mais vozes, a *cappella* e com acompanhamento instrumental”.(2)

Cantar é pois um acto intrínseco e natural que está inerente ao crescimento das crianças em idade escolar como alicerce do seu percurso socioeducativo. Borges (1996) afirma: “Entendemos a vivência da prática vocal (e isto inclui a formação de um coral) enquanto fundamental neste nível de ensino” (ensino básico) – (E.B.).

Mas será que esta “foça espontânea” de vivencia musical infantil na sala de aula é gerida pedagógica e conscientemente por forma a se optimizarem resultados consentâneos com um perfil de «educação básica», (numa perspectiva de ensino generalista), onde para além da fruição se promova o sentido de “cantar bem” como aprendizagem enraizada logo a partir dos primeiros níveis de ensino?

Face ao contexto educativo regional na Madeira (enquadramento deste trabalho), privilegiado pelo acesso na escola pública à educação artística a partir do ensino Pré-Escolar, e com a possibilidade de nas escolas do 1º Ciclo E.B. começarem a disseminar-se projectos escolares que contemplem a *prática do canto coral* através das denominadas «modalidades artísticas», o professor deve estar consciente do percurso a seguir. Deve procurar que o trabalho desenvolvido nesta modalidade artística não se cinja aos “patamares rudimentares” do desenvolvimento musical a que por vezes o acto de cantar nas aulas pode (aparentemente) restringir, mas que, na valorização do discurso musical dos alunos, complementarmente com uma abordagem “técnica” da mesma, se construa o caminho que perspective uma evolução qualitativa com vista à partilha social (em actuações públicas), onde a música

¹ In Documento “Ensino da Musica no 1º Ciclo do Ensino Básico, Orientações programáticas”, ME-DGIDC (2006, p.10)

² Transcrição do Documento Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais - ME-DEB,(2001)

“feita em coro” vise adquirir significado valorativo e simbólico (Swanwick, 1994).

Contra-pondo-se ao exposto, a razão deste estudo insurge pela constatação de, generalizadamente, se verificar uma certa “falta de cuidado” no modo como as crianças cantam nas aulas³. Argumento-o referenciando Lips (1996) quando diz: “Cantam como o educador permite, como ele dá o exemplo ou como exige, algumas vezes, na ignorância dos problemas vocais” (...)

A este respeito, também Ferrão (2001) questiona se “será válido cantar por cantar?”

Neste sentido, tornou-se necessário identificar factores que perspectivassem uma melhoria qualitativa da prática do *canto em conjunto*, logo a partir do 1º ciclo do E.B.:

Em primeiro lugar, pelo facto de nas aulas de expressão musical ser imputado às crianças que cantem, tal como Pereira (2009) questiono se o podem fazer com qualidade sem que lhes sejam ensinados os princípios básicos da produção vocal? Segundo esta autora é possível aludir que “os aspectos técnicos são de grande importância para a aquisição de uma qualidade vocal de excelência na pedagogia e didáctica infantil”.

Com os mais pequeninos devemos começar por motivá-los, desinibindo-os através do gosto de cantar juntos (Figueiredo, 1990). Complementarmente, pressuponho que à medida que vão crescendo, é possível irem-se desenvolvendo de forma natural «competências técnicas» que, através da “rotina” na sua implementação, irão despoletar “automatismos” e hábitos saudáveis que, pouco a pouco, por certo começarão a emergir de forma espontânea durante o desempenho vocal enquanto cantam, com repercussões inovadoras ao nível da performance que lhes é espectável.

A abordagem de uma vertente técnica numa perspectiva didáctica nesta área torna-se significativamente importante como contributo para o desenvolvimento musical das crianças, na medida em que ajuda a sustentar o seu desenvolvimento artístico ao exercer um essencial papel complementar na performance.

³ Esta afirmação é sustentada pela observação de aulas no âmbito das funções que desempenho como Coordenador Regional da Modalidade Artística de Canto Coral na R.A.M. e pela leitura de actas e relatórios alusivos a coordenação pedagógica de Expressão Musical no 1º ciclo, que assim o referem.

É nesta base que o tema do presente trabalho centra-se nas «práticas de técnica vocal e respiratória (*PRATEVOR*) aplicadas ao canto coral nas escolas do 1º ciclo do ensino básico», estudando-as numa perspectiva de requalificação do desempenho do *canto colectivo* desenvolvido em contexto de sala de aula.

Nesta linha de reflexão investigativa, outros focos de interesse para pesquisa irão acabar por surgir também como contributos convergentes para uma reabilitação qualitativa da prática do *canto em conjunto*, “base da expressão e educação musical no 1ºciclo”⁴.

Segundo o Currículo Nacional do Ensino Básico (ME-DEB, 2001:149) A música no 1º ciclo desenvolve-se num quadro alargado de actividades, onde se insere também “o cantar em conjunto”. Por outro lado, com base no regime de funcionamento de Escolas a Tempo Inteiro (Portaria nº110/2002 de 22Junho), num modelo pedagógico específico da Região Autónoma da Madeira (R.A.M.) proporcionado pela autonomia de gestão curricular, torna-se possível potenciar esta área através de projectos escolares que abarquem a «Modalidade Artística de Canto Coral» (M.A.C.C.), a funcionar como Actividades de Enriquecimento Curricular (A.E.C.) no 1º ciclo.

Perante este enquadramento, o facto de me encontrar a leccionar presentemente na R.A.M., exercendo o ensino de expressão musical no 1º ciclo, representou um argumento privilegiado de investigação para o projecto deste mestrado, permitindo canalizar o meu conhecimento sobre uma temática que já venho desenvolvendo há mais de 20 anos com coros adultos, delimitando-o agora ao contexto da sala de aula.

Assim, face ao problema de investigação suscitado, o inconformismo levou-me a testar, a partir da experiência lectiva com os meus alunos, determinadas práticas relacionadas com o desenvolvimento de competências de técnica vocal e respiratória aplicadas ao canto, para perceber até que ponto produziriam resultados qualitativos.

Numa triangulação entre esta questão programática, que constituiu a base do projecto educativo desenvolvido e apresentado publicamente com os meus alunos na festa de Natal da escola, e a questão de investigação,

⁴ In Currículo Nacional E.B, Expressão e Educação Musical -Princípios Orientadores (2001, p.67)

empreendeu-se este projecto cujo presente relatório corporiza a intenção final de desenvolvimento e partilha do conhecimento adquirido.

A operacionalização desta pesquisa desenrolou-se assim com base em 2 estudos comparativos, em torno da seguinte reflexão: Sendo o canto uma consequência da acção conjugada de diversos músculos do nosso corpo (Lips, 1996), em que medida a implementação de práticas indutoras de técnica vocal e respiratória pode contribuir para a melhoria qualitativa do *canto coral* em contexto escolar?

Que outros factores podem contribuir (também) para a valorização do *canto em conjunto* na sala de aula?

Torna-se oportuno clarificar, no enquadramento específico desta abordagem, os conceitos de «*canto coral*» ou de «*canto em conjunto*», também referenciado nalguma literatura como «*canto colectivo*», «*canto comum*» ou ainda «*música vocal em grupo*», sendo termos utilizados por diversos autores (Andrade, 1962, Villa-Lobos, 1987, Fucci Amato, 2007, *et al.*) como significados idênticos.

No Documento “Ensino da Musica no 1º Ciclo do Ensino Básico, Orientações programáticas” (ME-DGIDC, 2006;pp.14,16) são mencionados, relativamente à prática vocal a desenvolver no 1º ciclo do E.B., termos como: *Voz; Canto; Praticas Corais*, alegando-se que “esta actividade está centrada no desenvolvimento de competências nos domínios da voz e do canto, bem como na interpretação de diferentes tipos de música a uma ou mais vozes”.

Com base nesta argumentação, pretendo assim conotar a terminologia atrás assinalada como um mesmo sinónimo, numa perspectiva mais lata desse conceito comum, devendo-se entender que, para além do “palco laboratorial” privilegiado para este estudo que são as aulas da Modalidade de Canto Coral como A.E.C. na sua especificidade disciplinar, está a prática mais generalizada do canto pelos alunos em contexto curricular, na disciplina de Expressão Musical, onde aí (na classe) as crianças também cantam em grande grupo – “em coro”- desmistificando a ideia tradicionalmente estereotipada de “grupo coral”, formal e de perfil institucional, tão distante da *pratica coral* apontada para um 1º nível do ensino de cariz generalista!

Através de uma análise simplista, poder-se-à assim caracterizar o conceito de **canto coral** como uma actividade de pratica vocal, em conjunto, onde os intervenientes cantam juntos, *a cappella* ou com acompanhamento instrumental. Porventura o que pode acrescentar um cunho mais formal ao seu significado, escolasticamente conhecido como *canto polifónico*, é o facto dos grupos habitualmente executarem também repertório (canções) «a varias vozes».

Igualmente com o intuito de clarificar o conceito de «qualidade» (dos grupos corais escolares submetidos ao estudo), e de aproximá-lo a uma definição sistémica e de carácter mais científico, consultei um painel de especialistas a nível nacional, tornando-se assim possível à posteriori fornecer os respectivos indicadores que o ajudariam a definir no âmbito particular deste estudo.

Embora a literatura se tenha apresentado parca relativamente à objectividade da temática do canto coral nas escolas do 1º ciclo no nosso país, é de referir que, para a definição do campo de estudo, revestiram-se de particular relevância os estudos e as teorias de base advogadas, entre outros autores, por Saxon & Harvey, Helmut Lips, J. Williams (na técnica), Willems e Chapuis, Keith Swanwick, Heléne Guy, Villa-Lobos, *et al* (na pedagogia e educação).

O interesse pessoal pelo campo de estudo desta pesquisa ressalta da conjugação de estar profissionalmente a exercer na R.A.M., (onde se canta *em coro* nas escolas do 1º ciclo) e da vontade de querer saber mais sobre os efeitos benéficos e o desenvolvimento das competências técnico-vocais adquiridas através de trabalho específico aplicado à *pratica coral* em contexto escolar. Desta forma, à motivação profissional juntou-se uma segunda fonte motivacional de carácter mais científico e académico.

Pretendi ser isento nesta minha investigação, não querendo partir com qualquer preconceito em relação à minha prática ou a eventuais juízos pré-concebidos sobre a problemática levantada, atitude essa que considero determinante para a veracidade dos factos aqui explanados, buscando na fundamentação teórica a objectivação para as hipóteses levantadas na fase preliminar do trabalho.

De qualquer modo, este estudo não teve a pretensão de ser elaborado com o pendor de grande profundidade teórica já que se enquadra num plano de investigação educacional conotado maioritariamente com a prática pedagógica aplicada a um contexto localizado, com um referencial mais restrito, no qual se situa a minha intervenção como docente.

Procurei por isso, que a construção do modelo de análise a aplicar se desenvolvesse por aproximação às técnicas de investigação com um cunho mais científico, pese embora através de um estudo menos exaustivo. Por este motivo, reconheço que os resultados não se possam traduzir propriamente como conclusivos, mas antes como indicadores reflexivos numa perspectiva de melhoria da prática do canto nas nossas escolas.

Este trabalho está organizado em quatro partes sequenciais:

Após esta introdução, o segundo capítulo apresentará com mais detalhe o projecto educativo previamente enquadrado por uma contextualização teórica, fundamentada com base na revisão da literatura disponível, enriquecida por uma incursão de pesquisa histórica por mim patenteada. Será apresentada também a sua descrição, assim como a respectiva avaliação.

No capítulo 3 poder-se-à observar o trabalho de investigação onde foi aplicada a metodologia do tipo «Investigação-Acção» sobre 2 estudos comparativos operacionalizados no decurso de 4 fases processuais, o primeiro dos quais incidindo sobre 11 grupos corais escolares do 1º ciclo da RAM, e o 2º sobre 3 turmas de meus alunos. As técnicas utilizadas foram em ambos os casos a análise comparativa de conteúdo documental, no 1º através de um teste de avaliação de performance por um júri de especialistas, e posterior consulta por questionário aos professores dos coros avaliados, enquanto que no 2º foram analisados comparativamente 3 temas executados pelos meus alunos em situações temporais distintas, complementados por um questionário de pergunta aberta aos mesmos, no sentido de indagar melhorias comparativas, conseqüentes da aplicação das PRATEVOR. Este ponto incluirá ainda a correspondente apresentação e discussão dos resultados da investigação.

Finalmente no capítulo 4 serão explanadas as conclusões deste estudo, bem como as implicações educativas adjacentes.

2. PROJECTO EDUCATIVO

2.1. Enquadramento teórico e contextualização do projecto educativo

2.1.1. – Perspectiva histórica do canto coral na escola

Para além do percurso sinuoso, por vezes irrelevante, que o canto coral escolar assumiu ao longo da História da Educação no nosso país, o grande projecto nacional de “*orfeanização da nação inteira*” protagonizado por Carneiro Pacheco (1934) começa por apontar para a importância do orfeão escolar. Então, “com a criação da Mocidade Portuguesa entrava-se na era do canto colectivo”, (Costa & Correia, s.a.) vindo a tornar-se obrigatório «o canto coral», com as reformas de 1947, como elemento de educação e coesão nacional (*idem*).

A ideia de que o *canto em conjunto* convém a todas as crianças sobretudo entre os 8 e 12 anos na instrução primária e princípios do tempo liceal, já vem salientada em publicações dos anos 40⁵.

Nos anos 50/60 o Canto Coral fazia parte do Currículo Nacional, como disciplina do 1º ciclo do ensino Liceal (alunos com 10-11 anos), sem avaliação formal.

Também Villa-Lobos (1987:13) enalteceu a perspectiva sóciohistórica do canto coral, frisando o seu papel fundamental na educação escolar, desde a infância:

Tenho uma grande fé nas crianças.(...) É preciso dar-lhes uma educação primária de senso ético, como iniciação para uma futura vida artística.(...) A minha receita é o canto orfeônico.

Actualmente, e contrariamente ao que se lia em 1943⁶, apontando-se então o canto coral na escola com um “lugar pequeno ou nulo” (Benoit, 1943), a prática coral é hoje promovida generalizadamente nas escolas do ensino básico na R.A.M. através da Modalidade Artística de Canto Coral, enaltecendo-se igualmente as vantagens da prática do canto polifónico infantil.

⁵ Revista *Os Nossos Filhos*, Out.1943

⁶ *idem*

Curiosamente, no seu percurso histórico não muito longínquo, encontram-se alguns antecedentes desta “nova” realidade Madeirense:

Em publicação de 1953, referindo-se à Academia de Música local, pode ler-se: “é apresentado este ano pela primeira vez um coro infantil a duas vozes”⁷.

Referencias ao II festival de Coros da Madeira como “a maior manifestação coral jamais realizada na Madeira” (*anexo:11*) indicam a participação de 5 grupos Madeirenses Infantis, entre os quais o Coro de Santa Terezinha, fundado 1978 oriundo duma instituição escolar, e o Coro Infantil do actual G.C.E.A. composto então por cerca 50 crianças com idades dos 5 aos 10 anos.

Em 1996 realiza-se o 1º Encontro de Coros Infantis e Juvenis da Madeira (*anexo:12*) e 2 anos depois já o canto coral “não adulto” Madeirense assume representação significativa com a participação de 7 grupos de instituições escolares, na sua 3ª edição (*anexo:13*)

Actualmente realizam-se os Encontros Regionais da Modalidade Artística de Canto Coral⁸, onde participam anualmente centenas de alunos das escolas da R.A.M. (*anexo:14*)

2.1.2. – Enquadramento curricular

A prática do canto coral encontra-se referenciada já em documentos antigos do Egipto, Mesopotâmia e na formação do homem grego – (*Choros*).

De acordo com o Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais (ME-DEB, 2001), “o processo de ensino-aprendizagem da educação musical consiste na interacção de um conjunto de actividades relacionadas com a audição, interpretação e composição: o *canto* permite o desenvolvimento de competências transversais a todas elas, perspectivando o seu desenvolvimento em torno da utilização da *voz* e da interpretação da *música vocal*.”

⁷ In artigo de Beatriz Franco de Almada, (Farmacêutica Madeirense), colaboradora da revista *Os Nossos Filhos*, Out. 1953.

⁸ Em 2010 realizou-se a 6ª edição com o apoio da Secretaria Regional da Educação e Cultura / G.C.E.A.

Possibilita ainda o desenvolvimento de outro tipo de competências essenciais relacionadas com a percepção e discriminação auditiva, a memória e a leitura musical.”

Relativamente ao 1º ciclo E.B. (nível de ensino a que se reporta este trabalho), segundo a mesma fonte documental (ME-DEB, 2001:149), a música desenvolve-se num quadro alargado de actividades, onde se insere também o *cantar em conjunto*. Igualmente no Documento “Ensino da Musica -1º ciclo E.B., Orientações programáticas” (ME-DGIDC; 2006:10), encontram-se indicadores que incentivam à implementação de projectos de *coro infantil*, desde cedo, nas escolas.

Também o Fórum Europeu para a Educação e Prática Musical (Veneza, 2004) aponta para “o reconhecimento da importância fundamental do *canto em coro* na educação primária”.

Por sua vez, na R.A.M.⁹, com base no regime de funcionamento de Escolas a Tempo Inteiro torna-se possível potenciar esta área, através de projectos escolares que abarquem a Modalidade Artística de Canto Coral, a funcionar como A.E.C. no 1º ciclo, num modelo pedagógico específico, proporcionado pela autonomia de gestão curricular.¹⁰

O canto coral, outrora reservado a contextos socioculturais e educativos restritos, pode actualmente tornar-se assim acessível à generalidade das crianças, através do ensino regular, apresentando-se ao mesmo tempo como um meio próprio de desenvolvimento artístico, e elemento de cultura geral, uma vez que, exigindo a participação total do ser humano (Willems, 1968), colabora no desenvolvimento de todas as faculdades e, harmonizando-as entre si, contribui para o desenvolvimento da personalidade da criança. Trata-se pois da “educação” através do *canto em conjunto*, e não de um simples ensino ao nível do significado restrito; Entendo-o como paradigma que deve favorecer o desabrochar das crianças, assente num modelo metodológico que conduza não apenas à dimensão de ensinar os “*rudimentos da música*”, mas sobretudo à de estabelecer as “*bases da arte musical*”.

⁹ Região Autónoma da Madeira, Portaria nº110/2002 de 22 Junho.

¹⁰ in Portaria nº 110/2002, D.R.A.E.: art.1º; art.3º, 1; art.5º, 2- b; art.5º, 3; e Doc. Orientador do G.C.E.A. da D.R.E., 2.4 - Orientações Gerais, b), c).

Esta ideia é reforçada por Lips (1996) quando diz que “a voz das crianças e os corais infantis são temas do domínio complexo da pedagogia”.

2.1.3. – A pedagogia do canto coral

A actividade de canto coral precisa ser significativa e cativante para as crianças, e para saber se o sentido é coerente com o que nos propomos realizar, torna-se necessário estar atento ao que acontece durante a sua prática.

Para além da dimensão musical, no acto de cantar produz-se um fenómeno fisiológico e acústico no qual assenta a razão de se atribuir a devida importância à abordagem das PRATEVOR com os alunos de tenra idade.

Esta ideia é retratada por François Combeau ao explicar que “a energia adquirida durante a inspiração é transformada em energia sonora ao nível da laringe e posteriormente carregada de uma mensagem afectiva, articulada e desenvolvida ao nível dos ressoadores e dos órgãos de articulação fonética e veiculada até à orelha do ouvinte” (Combeau *apud* Guy, s.a.:31).

Nesta perspectiva torna-se assim preponderante encarar o papel educativo do *canto em conjunto* na escola, com vista à qualificação dos seus resultados. Para além do prazer na espontaneidade de cantar enquanto vivência naturalmente infantil, há que reforçar esse “crescimento” pelo contributo e complementaridade da técnica, ou seja, da aprendizagem do domínio da voz e da rentabilização dos recursos pneumo-fonatórios.

No entanto, Hentschek (1994:51) defende que no canto coral, de um modo particular, é preciso que seja reconhecida a complexidade da experiência musical para não reduzir uma actividade tão rica a uma simples dimensão, como a da técnica (a postura, a respiração/ apoio, a colocação, etc.), ou somente os elementos materiais do discurso sonoro (altura, timbre, volume, afinação, articulação, sentido rítmico, etc.). Torna-se necessário contemplar também a estrutura musical e o carácter expressivo decorrente, ou seja, o discurso musical como um todo.

2.1.4. – Fisiologia no canto infantil e a prática *técnico-vocal*

O canto, assim como a fala, são comportamentos adquiridos. Neste sentido, requer-se a construção de processos fisiológicos facilitadores desse desempenho no sentido de se “aprender” (*tomar consciência de*) como fazer e como controlar a coordenação pneumo-fonica e articulatória inerente. Como realça Guy (s.a.), a criança progride na qualidade do seu gesto vocal, à medida que aprende a “viver no seu corpo”, a viver com as sensações, a isolar e posteriormente a coordenar os seus gestos e impulsos musculares.

Esta é a razão que me leva a crer o quanto é importante trabalhar desde cedo com as crianças em fase de crescimento, os músculos e outros órgãos inerentes à produção vocal (cantada) de modo a adapta-los progressivamente a esse “novo” e exigente desempenho.

É possível encontrar, numa perspectiva fisiológica e técnico-vocal, referencias à importância do canto coral, nomeadamente pelo seu contributo para a “educação da voz”, já em 1918, com Sidónio Pais¹¹, quando o implementa pela primeira vez no currículo.

Na 2ª metade do sec.XIX, o canto coral é introduzido nos programas da instrução primária complementar, com o sentido de “melhorar as condições físicas da criança, robustecendo-lhes os pulmões e os órgãos da fonação” (Ramos, 1892).

Mais tarde, aparecem alusões ao canto coral como “instrumento de pratica musical saudável”, já figurando nos programas desta disciplina¹², devendo a sua componente fisiológica contribuir “para o bom funcionamento do aparelho vocal e respiratório”.

O treino rotinado das «práticas técnica vocal e respiratória» - (PRATEVOR) nas aulas parece ser a melhor forma para criar não só hábitos saudáveis, como para construir mecanismos fisiológicos que potenciem a qualidade da voz expressa através do *canto em conjunto* praticado nas escolas, já a partir do 1º ciclo do E.B.

¹¹ Decreto nº4650 de 14 de Julho 1918, pretendendo contribuir para a “educação da voz e do sentimento estético e para o desenvolvimento do espírito nacionalista” (artº.20º).

¹² Da 1ª à 5ª classe dos liceus, segundo o Dec.nº21150 de 23 Abr. 1932 (Viana,2001.p.69 cite Pessoa, 2005) e Dec.nº27 084 de 14 Out.1936,D.G.nº241 (Artiaga, 2001:49)

Concordo com Fucci-Amato (2006) quando advoga que «a consciência de que é possível executar música vocal de qualidade» deve ser altamente estimulada, mesmo reportando-nos ao contexto escolar.

No artigo *Encontrar a melhor sonoridade*,¹³ Saxon & Harvey defendem que “os princípios básicos do treino físico devem ser aplicados em qualquer actividade que requeira o uso de músculos, não podendo excluir-se a actividade vocal. Daí que o sucesso da aula de canto coral depende grandemente do treino dos músculos vocais.

Para uma efectiva e eficaz abordagem das PRATEVOR no trabalho didáctico do canto, importa assim entender que a educação vocal se realiza basicamente em 3 níveis: controlo de fluxo aéreo (exercícios respiratórios), vocalização (exercícios específicos com vogais) e técnica vocal-canto (colocação e articulação). (Fucci-Amato, 2007)

Curiosamente, esta ênfase colocada no domínio da cultura física já aparece sublinhada numa revista de educação¹⁴ de 1943:

Hoje, não hesitamos em pôr como indispensável ponto de partida a cultura musical no pé de cultura física, e como tal o mais possível generalizada sob a forma do canto em conjunto, o canto coral.

É assim comprovada a importância de se promover o sentido de uma “cultura vocal” nos nossos alunos. Mas como fazê-lo?

Centrando-se este trabalho num ensino de música não especializado, a fruição do canto nas aulas torna-se essencial para chegar à motivação dos alunos. Segundo Pereira (2009:4) “no cumprimento deste objectivo devem observar-se os princípios de uma produção vocal saudável e fisiologicamente correcta, conseguindo assim um som simultaneamente belo e de boa qualidade acústica.” No entanto, atingir requisitos ao nível da respiração costodiafragmática, coordenação pneumo-fónica, estabilidade e descida da posição laríngea, registo equilibrada, ressonância oro-faríngea visando a projecção sonora, articulação correcta e flexível (Pereira, 2009) reconhece-se serem dimensões de uma abordagem mais aprofundada do canto, aparentemente

¹³ In *Voz e Direcção Coral*. Vol. 1, Edição ACAL – (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português) - Compilação de Ivo Reis Miranda

¹⁴ In revista “*Os Nossos Filhos*”, Out. 1943.

aqueém do nível de ensino a que se reporta este estudo. Por isso mesmo, não se descora a vantagem de serem aflorados de uma forma lúdica, sem constranger o prazer que os mais pequenos manifestam no acto espontâneo de cantar, revelando-se benéfico, segundo a autora, ensinar os princípios básicos da técnica vocal às crianças para uma progressiva tomada de consciência sobre as vantagens, profilácticas e artísticas, da sua aplicação.

Mas o facto deste estudo situar-se no âmbito do 1º ciclo de escolaridade leva a considerar realidades anatómicofisiológicas próprias desta faixa etária que interessa não descorar, para adequar a um nível mais restrito de exigência, a aplicação das PRATEVOR:

A este respeito salientam-se o facto de na infância as cordas vocais medirem 6-8mm, chegando aos 12-15mm na puberdade (Safarti *et al.*, 2002 *cite* Pereira, 2009). Também ao nível do sistema respiratório, este atinge estabilidade funcional por volta dos 7/8 anos, encontrando-se em plena maturidade só por volta dos 16/18 anos (Safarti *et al*, 2002). Ainda de realçar que ao longo da vida vai dando-se uma sucessiva descida da laringe, o que provoca uma constante mudança da qualidade vocal, sendo mais acentuada na puberdade (Williams, 2005). Nesta perspectiva a técnica vocal infantil deve evitar notas demasiado agudas, grande intensidade de som e sustentação prolongada, pela própria impossibilidade do instrumento em desenvolvimento (*idem*), exigindo por isso uma consequente adequação do repertório escolhido.

2.1.5. – Perspectiva socioeducativa do canto coral

É possível encontrar referências em inúmeros autores relativamente ao poder de socialização do *canto colectivo* (Graça,1964; Villa-Lobos, 1987; Figueiredo, 1990 *et al*). Também Fucci-Amato (2007) sublinha que “o canto coral constitui-se numa relevante manifestação educativo-musical e numa significativa ferramenta de acção social”.

A adesão às PRATEVOR torna-se determinante para a obtenção de resultados que perspectivem a apresentação pública do canto. Deve por isso ser também encarada como aspecto importante na socialização que *o canto*

em conjunto proporciona¹⁵, a começar na sala de aula, na convivência e no respeito pelas regras necessárias ao desenvolvimento deste tipo de práticas.

Na avaliação do trabalho coral em contexto escolar, o parâmetro «Atitudes» refere-se à disciplina e concentração. Trata-se de um critério relevante, pois como diz Mathias (1986), “o coral como um instrumento dinâmico de fenómeno social que está em constante formação, busca sempre uma entidade com valores humanos significativos”. Entre os valores humanos citados pelo autor encontram-se tanto a própria individualidade como a individualidade do outro e o respeito pelas relações interpessoais. Hoffer *apud* Hentscke & Souza (2003) sugere que haja um critério de avaliação referente às atitudes separadamente aos critérios relacionados à aprendizagem musical, principalmente devido ao facto de que “o coro” é um trabalho estritamente de grupo, e o comportamento inadequado de um dos membros poderá impedir o progresso de todos. Aqui incluo também a «participação» como referencial da adesão do aluno às actividades propostas e a «assiduidade» como elemento fulcral e garante de uma progressão natural do processo ensino-aprendizagem.

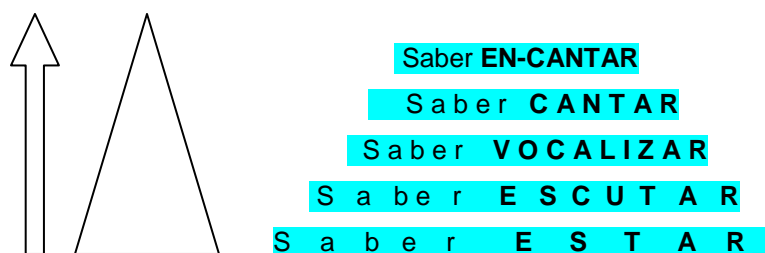
Considero importante conotar este “perfil de aluno” como «comportamentos favoráveis à aprendizagem» em relação aos quais, de acordo com a categorização progressiva apresentada no quadro em baixo, procuro recriar, por analogia à *espiral de Swanwick*, os vários estádios que, pela minha experiência, me levam a crer que a aplicação das PRATEVOR sob essas “condições” atitudinais, pode reflectir-se como consequência na qualidade do desempenho ao longo do processo ensino-aprendizagem do canto, até à “partilha social” (Swanwick, 1988).

Entendo que todo o processo de ensino/aprendizagem nesta área específica da música (o canto coral) só se torna profícuo quando se sustenta numa progressiva aquisição de competências (*saberes*¹⁶), representadas em

¹⁵ “Uma das características evidentes da prática coral é o seu carácter social”, onde um grupo de pessoas independente da faixa etária, classe social e etnia, concentram-se em desempenhar o mesmo papel”. (Figueiredo, 1990) *In O Ensaio Coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*, p. 1.

¹⁶ “A clarificação das competências a alcançar no final da educação básica toma como referentes os pressupostos da lei de bases do sistema educativo. (...) Equacionam-se à luz destes princípios, as competências concebidas como saberes em uso, necessárias à qualidade da vida pessoal e social de todos os cidadãos, a promover gradualmente ao longo da educação básica.

cadeia ascendente, através do seguinte esquema piramidal, em que o “saber estar” («*atitudes*») assume-se como condição basilar para a obtenção de futuros resultados qualitativos:



(Figura:2)

Nesta perspectiva epistemológica, deve-se reforçar o investimento inicial na aquisição e consolidação das competências que, a meu ver, se apresentam como “estruturais”: «saber estar» -(as *atitudes*), considerando-as primordiais, para depois otimizar o «saber escutar» (concentração/memorização) e conseqüentemente o «saber vocalizar» (reprodução/entoação). Só posteriormente, poder-se-à ter a pretensão de atingir o “vértice cimeiro” do processo: - «o saber (*en-*)cantar» (afinação/fruição/comunicação)¹⁷.

Esta minha cogitação é sustentada no pressuposto baseado na teoria¹⁸ de Swanwick (1988).

Se incrementarmos uma aprendizagem que comece a transferir os saberes desde tenra idade “rumo à partilha social” estaremos a contribuir para que as actividades se transformem em experiências musicais significativas, atribuindo desde cedo (também à “prática do canto em conjunto”), dimensões mais elevadas.

Na didáctica do canto no 1º ciclo E.B., o foco deve ser direccionado para o verdadeiro objectivo do trabalho coral: aprender a cantar em conjunto e desenvolver-se musicalmente, para além da preparação do repertório. O fim revelar-se-á pela partilha de acontecimentos musicais conseguidos a partir do

A operacionalização específica será feita na perspectiva de cada disciplina ou área curricular, tendo em conta *os saberes*, procedimentos, instrumentos e técnicas essenciais de cada área do saber e visando o desenvolvimento nos alunos destas competências. (in “Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais”)

¹⁷ Segundo Swanwick (1988) “o significado musical é apreciado em contexto musical, onde os materiais são vivenciados na sua transformação para elementos e acontecimentos musicais”.

¹⁸ Modelo preconizado por Keith Swanwick (1988) *in Music, Mind and Education*. London: Routledge.

trabalho regular na sala de aula. Nesta faixa etária, e neste nível de ensino, sou apologista de que a aula de canto coral se deve basear primordialmente em métodos de ensino-aprendizagem de cariz holístico. É nesta perspectiva que apresento as razões para o esquema anterior, dando consistência à argumentação de que esta é a perspectiva que permite andaimar a aplicação desejada da teoria de Keith Swanwick, que se resume na expressão: «da Materialidade à subtileza do Valor» (*idem*).

2.1.6. – O Canto Coral numa perspectiva educacional futura

Destaco a importância do trabalho do Canto Coral num *continuum* nas escolas, pois, como diz Hylton (1995:78):

Um bom programa da música coral deve iniciar na escola elementar, mantendo-se até ao final do ensino básico, pois dessa maneira o aluno terá oportunidade de uma aprendizagem sequencial e efectiva da música. Uma experiência positiva de canto coral na escola, numa época importante no desenvolvimento da criança, poderá ser fundamental para enriquecer a sua vida adulta.

Na verdade, cantar em coro “é uma experiência fantástica” que deve estar presente na escola (Borges, 1996). O importante é que este processo tenha um horizonte fortemente demarcado na educação musical, na musicalização do indivíduo.

Seria desejável que o processo levasse a que, a nível individual, o aluno, pela sua motivação, fosse impelido a progredir do canto na escola à escola de canto, constituindo-se assim a prática coral na escolaridade básica, um território de desenvolvimento musical significativo e *para* a qualidade.

Nesta óptica, Fucci-Amato (2007) propõe uma tabela de ferramentas educativo-musicais que, segundo a autora, poderão contribuir para o processo de ensino-aprendizagem musical do canto coral, e na qual reconheço afinidades estreitas com a perspectiva que vaticino, alicerçada na abordagem das PRATEVOR, de melhoria qualitativa do “canto colectivo” trabalhado a partir da sala de aula (*apêndice:3*).

2.2. Descrição e planificação do projecto educativo (P.E.)

2.2.1. – Enquadramento curricular e programação das aulas

O Projecto Educativo que aqui protagonizo centrou-se em torno da área programática «a prática coral no 1º ciclo». Desta forma, ao decompor a ideia do «canto coral na escola a partir do 1º ciclo E.B.» na sua generalidade, foi-me proposto projectar uma “unidade de ensino em contexto de sala de aula”, programada para cerca de 10 sessões (1 período lectivo: Outubro a Dezembro), que culminou numa apresentação pública, perante a comunidade escolar, na festa de Natal promovida pela instituição onde lecciono.

Tendo exercido vários anos no 2º ciclo, foi no entanto a partir do 1º ano de escolaridade que comecei a incrementar o canto coral como modalidade artística desde que me encontro na Madeira, requisitado pela S.R.E.C., através do G.C.E.A.

Tive assim como propósito, testar, a partir da experiência lectiva com os meus alunos, determinadas práticas relacionadas com o desenvolvimento de competências de técnica vocal e respiratória, para perceber se produziram resultados qualitativos que se tornassem evidentes no desempenho do *canto em conjunto* em contexto de ensino generalista, não especializado.

Posteriormente colocou-se também o ensejo de verificar até que ponto os alunos atribuíam sentido a essas práticas de técnica vocal e respiratória (PRATEVOR) trabalhadas regularmente nas aulas, tendo por base os resultados do desempenho na “Cantata de Natal” apresentada como “unidade de trabalho” na festa de Natal da escola.

Os pressupostos da U.D. deste P.E. traduzem-se do seguinte modo:

O processo de ensino-aprendizagem da educação musical, ao alicerçar-se na interação de um conjunto de actividades relacionadas com a audição, interpretação e composição, tem no *canto coral* um instrumento privilegiado para o desenvolvimento de competências transversais a todas elas, perspectivando o seu contributo em torno da utilização/exploração da voz e da interpretação da música vocal feita “em conjunto”. Em geral, a voz da criança educa-se em grupo, isto é, em coro, mas também a educação da voz é

necessariamente uma questão de aperfeiçoamento, na convicção de que “educar uma voz é ao mesmo tempo educar uma pessoa” (cf. Lips).

Esta U.D., face à questão de investigação por mim preconizada, encontra-se assim centrada na experimentação de metodologias que visaram testar o desenvolvimento de competências técnicas nos domínios da voz e da sua aplicação no desempenho do canto polifónico concebido a partir da sala de aula, mas também com reflexos esperados na qualidade da performance colectiva, não só ao nível da sonoridade do grupo, como na interpretação de repertório de estilos e géneros diversos, embora os temas escolhidos estivessem enquadrados no propósito da apresentação a que se destinavam: «o Auto de Natal», integrado na festa escolar de final do 1º período.

Nesta perspectiva, o objectivo principal começou por ser: despertar na criança o gosto e o prazer de cantar em conjunto, começando por fazê-lo na turma em que se insere. Não obstante esta intenção, procurei seguir o percurso delineado para as 10 sessões (+1, a sessão de apresentação pública), de modo a que, através do trabalho desenvolvido nesta modalidade artística, fosse construindo o caminho que perspectivasse uma evolução qualitativa rumo à partilha social (a festa de Natal), onde a música “feita em coro” vislumbrasse significado valorativo e simbólico (cf. Swanwick, 1994).

2.2.2. – Caracterização

Através da oportunidade que é dada uma vez por semana, nas A.E.C. às crianças com quem trabalho, por integrarem desde o 2º ano de escolaridade um projecto de canto coral na sua escola (*apêndice:1*), “cantar a vozes” passa a assumir uma outra dimensão no seu discurso musical. Se *musicalizar* é dar as ferramentas necessárias para a compreensão musical (Borges, 1996), a emissão vocal adequada para realização do canto coral é, neste caso, ferramenta essencial. O seu desenvolvimento inclui além do treino da técnica vocal e do trabalho de repertório adequado ao nível didáctico a que se destina, cantar em público e em grupo, na mais extensa fruição possível.

Para tal, esbocei ao longo desta U.D. algumas estratégias criativas, consciente de que com os mais pequeninos devemos começar por motivá-los,

desinibindo-os através do gosto de cantar juntos, para que, à medida que vão crescendo, possam ir desenvolvendo de forma natural «competências técnicas» que, através da “rotina” na sua implementação, e recorrendo paralelamente a uma linguagem que permita transferir termos mais complexos (como: *diafragma, apoio, sustentação, colocação, etc...*) para as vivências do “seu mundo”, muitas vezes imaginário, (como por ex: *bóia, fole, fio-de-ar-mágico do ilusionista, soprar bolinhas de sabão, som de fada, bico do galo, som na crista, etc...*), por forma a criarem “automatismos” e hábitos saudáveis que, pouco a pouco, comecem a emergir de forma espontânea, durante o desempenho vocal enquanto cantam, permitindo uma melhor consciencialização e controlo do sistema *pneumo-fono-articulatório* (respiração/sonoridade/articulação) que, por sua vez, pudesse reflectir-se ao nível da performance que lhes era espectável no momento da apresentação final.

Questionar-se-à se é pedagogicamente correcto trabalhar conteúdos de índole técnica com crianças que estão a iniciar a sua escolaridade, num estágio primário do seu desenvolvimento. Alguns pedagogos (Willems, Chapuis, Ferrão, *et al*) sustentam que será conveniente começar por promover a vivência musical cantada através de actividades eminentemente lúdicas, pois as crianças devem principiar pela espontaneidade, sem condicionalismos formais ou retóricos. No entanto, será oportuno considerar o que escreve Pereira (2009) pois “embora o gesto conducente à produção de som musical pelo instrumento vocal seja em si mesmo natural, a tomada de consciência desse gesto já não o é”. Se “as crianças interessam-se vivamente pelo mecanismo dos seus corpos” como refere Guy (s.a.:32), devemos ajudá-las a descobrir e a concentrar-se não só nas acções como nas sensações anatómicofisiológicas de si mesmas.

A planificação que estruturei para este P.E., implementada no decurso do 1º período do ano lectivo 2009/2010 com 3 turmas do 4ºano de escolaridade do Externato Princesa Dona Maria Amélia, no Funchal, assenta no pressuposto, também defendido por Edgar Willems, de que devemos partir da musicalidade natural das crianças, apropriada através da voz e de movimentos “que vêm de dentro” (Willems, 1970) graças à audição interior, esboça-las, e

dar-lhes forma através dos meios chamados *técnicos* para melhor permitir a expressão íntima do sentimento musical¹⁹.

No entanto, é na aprendizagem do controlo respiratório que julgo estar a principal “base” para o desempenho saudável e técnico/artístico da voz. A técnica consiste num conjunto de exercícios vocais cuidadosamente preparados por ordem progressiva, que permitirão a aquisição gradativa de uma melhor emissão sonora associada à respiração, com o máximo de domínio sobre o conforto muscular que permita estar apto a cantar a maior diversidade de repertório (Pânico, s.a).

Por isso, apresentei no item «Actividades Promotoras de Aprendizagem», que consta das programações de cada uma das 10 sessões desta U.D. até ao dia da apresentação final, as etapas que preconizei como percurso evolutivo da *técnica respiratória* (apêndice:2).

O perfil das turmas no presente ano lectivo apresenta: uma média de idades de 9 anos; turmas mistas, com nº equilibrado entre géneros (nos rapazes ainda não se encontram casos de “mudança da voz”); nível sociocultural: médio; nº médio de alunos por turma: 20. (De realçar que os mesmos alunos beneficiam de aulas curriculares de Expressão Musical e Dramática, uma vez por semana, no turno contrario, sendo eu também o professor de Apoio).

2.2.3. - Organização do trabalho com os alunos

O P.E. consolidou-se de acordo com as planificações traçadas para o efeito (apêndice:2) e teve como directriz a realização de um auto-de-Natal caracterizado por uma “Cantata de Natal”, constituída por 12 temas polifónicos cantados, apresentada por um coro formado por cerca de 30 alunos oriundos das 3 turmas do 4º ano de escolaridade por mim leccionadas. Os restantes discentes participaram também nessa actividade final como actores ou

¹⁹ Nota: “Muitas vezes, na recuperação do trabalho global e individual dos músculos da laringe, o som que o aluno emite não é o belo, mas já corresponde a um progresso, e em breve conduzirá tanto à flexibilidade de todas as articulações, como ao coordenar perfeito e natural dos movimentos saudáveis da laringe. Só depois podemos pensar em “colorir” a voz, em ajudar o aluno a descobrir os seus ressoadores e a usá-los de forma a enriquecer, a suavizar, a arredondar o som vocálico que chega ao ouvinte”. (in Sá, Manuela, 1997 - *Segredos da Voz.*)

instrumentistas proporcionando assim que se desse cumprimento aos respectivos PCT's.

Tal como se torna evidente nas planificações, os conteúdos do programa foram cuidadosamente contemplados de modo a garantir o seu cumprimento, tendo havido a preocupação de, relativamente à componente técnica, a abordagem das PRATEVOR com os alunos ter sido feita de forma progressiva, de acordo com metodologia pré-definida e programada, tal como aí se encontra explicitado.

2.2.4. - Conteúdos e metodologias aplicadas

A organização da turma começou por contemplar a divisão em 2 *naipes* (grupos de vozes) de acordo com a tectura vocal (agudos ou graves) aferida individualmente no princípio do ano lectivo. Foram distribuídos por 2 ou 3 fileiras, habitualmente posicionadas em forma de semicírculo, tal como defende Cury (2004)²⁰.

Para tal, foi feito um teste selectivo (como avaliação diagnóstica) com o propósito de identificar as potencialidades dos alunos, com o intuito de conhecer as suas vozes e situá-los no *naipe* adequado ao correspondente registo vocal.

Posteriormente, ao entoarem, pretendi que as crianças primeiramente se encontrassem no prazer de cantar juntas a *uníssono*, geralmente com acompanhamento de um instrumental harmónico (onde a base tonal fosse evidente), começando a tomar consciência do conceito de *afinação*. Progressivamente, quer seja através de cânones (a 2 ou até 3 partes, de acordo com o nível de desempenho) ou canções simples a duas vozes (de início em *3^{as} paralelas*), descobriram a cumplicidade de cantar polifonicamente. Gradualmente, à medida que foram educando o seu *ouvido musical*²¹, foram-se adaptando à interpretação de peças cada vez mais complexas e exigentes,

²⁰ Augusto Cury (2004) afirma que “sentar em forma de U ou em círculo, aquieta o pensamento, melhora a concentração, diminui a ansiedade dos alunos. O clima da classe torna-se agradável e a interacção social dá um grande salto em frente” (p.125).

²¹ Segundo o método Willems, “o ouvido musical é composto por um triplo aspecto: sensorial, afectivo e mental: (ouvir, escutar, entender)”. – in “L’Oreille Musicale”

seguindo a ideia de Torres (1998) que recomenda a vivência de muitas canções que propiciem uma sensibilização auditiva condutora a uma consciencialização de vozes simultâneas, para se iniciar a prática da polifonia.

Sou de opinião que é no equilíbrio e “pureza” do canto *à cappella* que podemos começar a encontrarmo-nos com a verdadeira essência e autenticidade da música vocal. Reconheço no entanto, que para os alunos mais pequenos, expostos a uma aprendizagem em contexto generalista, torna-se porventura mais entusiasmante cantar “com acompanhamento”. – “É na experiência musical e no seu todo indiferenciado, quando o significado inerente e o significado descritivo se unem numa aparente comunhão, que reside a mais profunda força da música” (Green, 2000).

A escolha das peças recaiu sobre o seguinte critério: simplicidade, ajustamento adequado à faixa etária e expressividade” (Canhão, 2000). Houve também o cuidado de estabelecer actividades *criativas* que fossem ao encontro dos alunos, desde a preparação vocal até ao desenvolvimento do “mecanismo” interpretativo e apreciativo, de modo a convergir nas suas preferências, até mesmo na exploração do repertório proposto.

O processo de aprendizagem das peças processou-se por reprodução, tendo recorrido para o efeito à “voz de falsete”, sempre com a noção da importância de transmitir aos alunos o meu exemplo como “modelo vocal”. A este propósito Helmut Lips (1996) salienta essa importância dizendo: -“Com a escola, (...) o professor torna-se o exemplo a seguir. Enquanto alunos imitam-lo primeiro nas suas expressões vocais características” (...). Willams & Chapuis (1997) defendem também que há uma empatia vocal diferente dos alunos-crianças para com o professor-mulher, comparativamente com o professor-homem, já que a voz da professora tem mais afinidades com a voz materna (adquiridas já a partir do período intra-uterino). Neste sentido, e constatando assim que a aprendizagem por reprodução melódica se processa de forma mais natural (e mais rápida) se o registo vocal do emissor for igual ao do receptor (encontram-se ambas *em uníssono*), considero importante que os professores do sexo masculino (porque cantam numa 8ª abaixo em relação às

vozes das crianças) devem cantar *para* e *com* os alunos, utilizando o registo vocal “de cabeça” – (*head voice register*)²².

De referir que a hora do dia a que se trabalhou o canto reflectiu-se consideravelmente no desempenho vocal (de manhã, a meio da tarde ou final da tarde), pelo que tive a necessidade de adequar não só o trabalho de preparação técnica (*aquecimento*), como a gestão da dinâmica da aula, de acordo com essas variáveis.

Houve também o cuidado de adaptar os exercícios preliminares da aula (as PRATEVOR), também à constituição física e estrutura anatómica dos alunos, sabendo de antemão que se encontram em fase de crescimento.

2.2.5. – A apresentação pública do Projecto

A apresentação pública que consubstanciou este P.E. ocorreu no Auditório do Casino da Madeira, a 18/12/2009, para toda a comunidade escolar, cumprindo-se assim o estipulado no Documento *Ensino da Musica no 1º Ciclo do E.B., Orientações programáticas*, (ME-DGIDC, 2006:14) que refere:

“No final de cada actividade, a apresentação pública do trabalho deverá constituir um procedimento natural e normal no âmbito da aprendizagem de uma arte performativa como é a música”.

Torna-se compreensível não excluir nenhum aluno destas performances. Este é um aspecto delicado num trabalho deste tipo, pois a opção pela não exclusão acarreta levar para o palco aquele aluno que ainda não resolveu todos os seus problemas vocais ou psicológicos. Há o cuidado de buscar o melhor resultado possível e de não expor nenhum estudante a uma situação pública desconfortável, mas por vezes torna-se difícil equilibrar *produto* e *processo* num trabalho desta natureza.

No entanto, devemos atender para o facto de que o momento da apresentação ao público não deve ser o mote do processo educativo. Aprender música deve ser encarado como uma realização muito mais ampla do que objectivar “a actuação pública”. Envolve a capacidade de se comunicar através

²² In Leck, H. ,*The boys Chaging Voice*.

da música de acordo com o seu ambiente cultural. Aprender música é, nesta perspectiva, um processo de envolvimento numa actividade humana colectiva e intencional.

As actuações assumem por isso, razões de importância como parte do processo educativo inerente a qualquer projecto de modalidade artística. Destaco a conseqüente elevação da motivação do grupo e também porque as actuações servem como importante avaliação do trabalho, as quais podem até dar uma nova orientação para o mesmo.

De salientar ainda neste ponto, a preocupação tida na escolha de indumentárias dos alunos (como “um coro de anjos”, atendendo que se retratava a época Natalícia), valorizando-se a estética visual ou seja, a impressão visual obtida pela disposição do coro no palco. Green (2000) *apud* Hentschke (1994:84) argumenta que na avaliação da execução musical, além das “notas”, também deve ser considerada a “apresentação” que faz parte do contexto musical (disposição em palco e postura dos cantores, vestimenta, expressão facial e corporal, etc).

2.2.6. -. Como foram as crianças avaliadas

A avaliação da execução musical encerra, em diversas situações, o risco de conter um certo grau de ambigüidade, a que a apreciação específica do canto coral não se torna alienada.

Swanwick (1988) acredita que a avaliação por meio de uso de “critérios” aprofunda a comunicação entre alunos e professores.

Desta forma, no processo de avaliação foi tido em conta a «avaliação contínua» incidindo na «observação» como forma privilegiada do professor acompanhar a continuidade do desenvolvimento musical do aluno em situação real, já que é no decurso da aula “que a experiência coral encontra a sua verdadeira identidade” (Robinson & Winold, 1976), pois é através dessa ocorrência que o professor vai orientar, corrigir e também aperfeiçoar o seu ensino. Há que entender a função da avaliação («formativa») também como “facilitadora da aprendizagem”.

Também foi contemplada a «avaliação somativa», mais dirigida ao produto do grupo, aferida na ocasião da actuação do coro (*a performance*), representando o resultado de um período de esforço despendido no processo de aprendizagem do repertório ao longo desta U.D.

Finalmente, como análise do trabalho desenvolvido, foi questionado aos alunos quais os indicadores que em sua opinião deveriam ser considerados para definir a «qualidade do coro», e segundo os quais se deveria proceder à avaliação do mesmo.

Os parâmetros maioritariamente referidos foram:

- *Postura;*
- *Afinação (na junção dos vários naipes);*
- *Capacidade de cantar as notas mais agudas;*
- *Sons longos;*
- *Soar bem todos juntos;*
- *Sentir a pulsação;*
- *Cantar sem gritar.*

Com base nestes indicadores todos os alunos procederam à auto e hetero avaliação do trabalho visionado em vídeo. A vantagem deste processo está em poder ajudar os alunos a desenvolver uma *escuta crítica*, permitindo a aquisição de habilidade para julgarem os seus próprios trabalhos e dos outros.

2.3 – Avaliação do Projecto Educativo

O P.E. correu como programado, de acordo com as planificações traçadas para cada aula, cumprindo-se os objectivos delineados, tendo os alunos correspondido com um bom índice motivacional e entusiasmo.

O P.E. considerado na integra não se resumiu apenas à unidade didáctica (10 aulas) e à unidade de trabalho (apresentação pública), pois só culminaria com a fase de análise pelos alunos, do trabalho realizado através de ficha de auto-avaliação e questionário final para determinar se eram reconhecidas melhorias qualitativas na performance do coro, comparando nomeadamente 3 peças (*Kumbaya*, *Alshlosa* e *Antiphonal Alleluia*) apresentadas em audições “no final do ano transacto” e “agora”, na festa de Natal, após terem sido aplicadas as PRATEVOR.

O *feedback* superou as expectativas, tendo inclusive recebido vários elogios ao trabalho feito por parte de diversos quadrantes da comunidade escolar, tendo sido reconhecido como inédita a apresentação de um auto-de-Natal exclusivamente cantado polifonicamente.

No computo geral, reconheço que para se obterem resultados mais fidedignos (em termos de estudo investigativo) necessitaria de alargar o tempo de aplicação da experiência uma vez que, em termos de desenvolvimento de capacidades anatómofisiológicas, exige-se uma duração necessariamente mais prolongada para que, desde a aplicação do “estímulo” possam ser consideradas reacções causais notórias, facto que se tornou muito limitativo em virtude deste estudo ter sido desenvolvido em tão poucos meses (Outubro a Dezembro). Como afirma Lips (1996), “um cantor é como um atleta vocal”.

Contudo, apesar da implementação das PRATEVOR em 2 aulas semanais (Curricular e AEC), com uma média de 10 minutos por sessão, tornar-se-ia redutor esperar resultados plausíveis para uma U.D. programada apenas para 3 meses, não sendo no meu entender, muito realista neste contexto, aplicar a analogia de “atleta vocal” aos alunos.

Como factor que possa ter influenciado pela negativa a apresentação pública do trabalho, assinalo a captação de som amplificado (feita por técnicos contratados) que, pelo facto de alguns microfones serem *direccionais*,

salientaram-se algumas vozes individualizadas de alunos, quebrando o efeito de uniformidade e equilíbrio vocal espectável em ambiência de música coral.

Por isso, torna-se factor determinante a referenciar os meios técnicos ao nível de aparelhagens sonoras em situações que impliquem captação, amplificação ou reprodução do som, devendo ser sempre equacionado, sobretudo em ocasiões de apresentações publicas, pois se o coro (que canta a vozes) não usufrui de uma boa munição de som e não se consegue ouvir, muitas vezes pela sobreposição exagerada do *playback*, ou por uma deficiente captação, ou ainda por limitações na equalização ou mistura (a partir da mesa de som) agravadas por uma má acústica de palco, poderão ser fatais pela falta da crucial noção da afinação mútua, mesmo que o trabalho a apresentar tenha sido escrupulosamente preparado na sala de aula.

Pela positiva, de realçar a preocupação com a estética visual, quer em cenários como em indumentárias.

A questão da estética visual deve ser também um factor a considerar no trabalho com grupos corais escolares, à qual Davidson (1999) *apud* Hentschke (1994:81) refere-se como “a etiqueta da performance”.

A concluir esta análise, reitero a argumentação explanada no capítulo 2.1 afirmando que o êxito deste P.E. dependeu significativamente da adesão dos alunos às actividades propostas, tendo por base a disciplina na sala de aula, apesar de nem sempre linear.

O estudo terá no capítulo seguinte uma abordagem mais aprofundada, tendo implicado para a sua consecução global, uma investigação que permitiu atribuir maior rigor e objectividade ao seu propósito.

3. PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO

3.1. Enquadramento da problemática e da questão investigativa

No âmbito do P.E. mencionado no capítulo anterior, foi desenvolvido um pequeno projecto de investigação (P.I.) que, perante os problemas identificados -(pouca qualidade generalizada no modo como se canta em sala de aula)- suscitou primeiramente alguns princípios especulativos e gerais que se resumem na seguinte cogitação:

Sendo o canto uma consequência da acção conjugada de diversos músculos do nosso corpo (Lips, 1996), questiona-se de que maneira a abordagem de uma vertente técnica ligada à voz a partir do 1º ciclo do E.B. pode contribuir para a melhoria do desempenho do *canto em conjunto* (como mais valia qualitativa), tendo em conta que na R.A.M. esta forma de expressão musical é trabalhada curricularmente quer nas aulas de Expressão Musical e Dramática, como sobretudo nos projectos da Modalidade Artística de Canto Coral inseridos nas A.E.C.'s.

Baseando-me em Brown & McIntyre, (1981), o processo a seguir pretendeu verificar então, a partir deste estudo investigativo, as seguintes hipóteses:

- Até que ponto a aplicação de determinadas metodologias promotoras do desenvolvimento de competências técnicas no domínio da voz e sua aplicação no desempenho do *canto em conjunto* trabalhado a partir da sala de aula potenciarão reflexos na qualidade da performance colectiva, não só ao nível da sonoridade do grupo/turma, como na interpretação de repertório de estilos e géneros diversos, a uníssono ou em polifonia?

- Até que ponto seria possível desenvolver de forma natural nas crianças, à medida que vão crescendo, «competências técnicas» que, através da “rotina” na sua implementação e recorrendo paralelamente a um vocabulário (“técnico”) adaptado às suas vivências quotidianas, permitissem despoletar “automatismos” e hábitos saudáveis que, pouco a pouco, comesçassem a

emergir de forma espontânea durante o seu desempenho vocal enquanto cantam?

- Até que ponto seria possível inculcar nas crianças em idade escolar (1º ciclo) a tomada de consciência dos efeitos benéficos, quer para a voz (como instrumento musical que é), quer para a “beleza” do seu som, levando-os a entender a importância de se treinar regularmente pequenos exercícios lúdicos que promovessem uma melhor dinâmica e coordenação do sistema pneumo-fono-articulatório?

- Até que ponto se poderia atribuir a outros factores associados à prática do canto na sala de aula, relações de causalidade relativamente à qualidade da performance dos grupos corais escolares?

O ponto de partida para a construção deste P.I. assentou na minha experiência pessoal e profissional como pedagogo da voz e do canto com crianças, e no facto de ter vindo a exercer, há alguns anos a esta parte, essa prática disciplinar no Ensino Básico da R.A.M., contexto localizado privilegiado para a abordagem do tema equacionado.

Perante “o caos original da ambiguidade do como abordar a questão de investigação” (Quivy, 1992:20) levantada no início do processo, foi definida a seguinte questão de investigação como reflexão de partida:

-> «Em que medida a implementação de práticas indutoras de técnica vocal e respiratória pode contribuir para a melhoria qualitativa do canto coral em contexto escolar²³?»

À posteriori surgiu a necessidade de formular ainda duas questões complementares:

-> «Que outros factores associados à prática do canto na sala de aula podem contribuir (também) para a qualidade dos coros escolares?»

-> «Será possível os alunos atribuírem sentido às práticas de técnica vocal e respiratória trabalhadas (PRATEVOR) regularmente nas aulas?»

²³ Ensino generalista, não especializado.

Neste âmbito procurei começar por testar a partir da experiência lectiva com os meus alunos, determinadas práticas de trabalho ao nível da técnica vocal e respiratória que pressupunha como essenciais, para perceber se dariam resultados qualitativos evidentes no desempenho do *canto coral*, comparativamente com a realidade didáctico-pedagógica anterior, cuja ausência dessas mesmas praticas se revelava inócua.

Assim, depois de partir do meu próprio campo de actuação didáctica (os meus alunos de 3 turmas), posteriormente alarguei o campo de pesquisa até à abrangência periférica de outros grupos corais escolares da R.A.M. (diversos projectos escolares que desenvolviam também a M.A.C.C.).

Desta forma, logo comecei a estar mais atento à observação da realidade a estudar, registando também a opinião de colegas que exercem a mesma área disciplinar, acerca da pertinência de se aprofundar um estudo sobre as razões que justificassem diferentes níveis de *performance* ligadas ao canto a partir da escolaridade básica, no ensino generalista na R.A.M. O desejo de prorrogar esta perspectiva proporcionou-me uma abordagem mais abrangente e “conhecedora” na medida em que, no exercício das funções de Coordenador Regional da Modalidade de Canto Coral, fui tendo a oportunidade privilegiada de contactar com diversos projectos escolares que consubstanciavam a realidade vigente neste domínio.

3.2. Metodologia de investigação

Perante esta questão de investigação, o modelo utilizado para a consecução deste projecto baseou-se inicialmente num estudo explanatório, procurando por esta via, apresentar explicações para o problema levantado, ou seja, pretendia-se definir relações de causa-efeito entre as variáveis em estudo, que no final se viriam a comprovar como sendo de múltipla influência (Robson, 1999).

Posteriormente, ponderei a necessidade de infectir para um design experimental pois, segundo D'Oliveira (2007) esta é a situação ideal para conduzir investigações sobre relações de causalidade.

Na tentativa de dar maior fiabilidade às respostas face ao problema suscitado, e mediante a diversidade das questões de partida, optei então por distender o decurso da pesquisa em dois estudos comparativos assentes numa metodologia de Investigação-Acção.

Deste processo metodológico pode-se inferir, de acordo com Lee que, em termos de design global utilizado no decurso da investigação, salienta-se um “design de metodologia mista” (Lee, 1999 *apud* D'Oliveira, 2007:65) onde os métodos e técnicas de recolha de dados inerentes a cada uma das abordagens (ou fases) foram conciliados, procurando desta forma obter informações “descritivamente ricas e quantitativamente significativas” (Lee, 1999:14). De todo o modo, o tipo de metodologia prevalente de Investigação-Acção (baseado em: Bell, 1993; Kemp, 1995; Afonso, 2005, *et al*) acabou por se revelar o mais adequado em ambos os estudos comparativos²⁴.

A estrutura metodológica do processo de investigação requereu uma organização repartida em várias etapas:

O trabalho principiou, no *1º estudo*, por uma fase menos estruturada de recolha de dados (*fase 1*) através de entrevista a *um grupo de especialistas (anexo:3)*, afim de validar os «indicadores referenciais de qualidade» que viriam consubstanciar a variável dependente da pesquisa, perspectivando

²⁴ “A investigação-acção não é em si mesma uma metodologia mas, para atingir os resultados pretendidos, pode recorrer a várias metodologias, cada uma com a sua validade.” - Kemp. (1995). *In Introdução à investigação em Educação Musical*. Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian.

dessa forma que a sua análise pudesse conduzir a uma maior especificidade e rigor do propósito do estudo.

Nesta medida, o instrumento de avaliação foi validado por 5 peritos consultados em Portugal continental e Ilha da Madeira (*anexo:4*)

Ao criar as categorias de análise, foram posteriormente submetidas à apreciação de um júri especializado, e assim identificadas como indicadores a utilizar para aferir a qualidade dos coros sujeitos ao estudo, de modo a melhor controlar o instrumento de análise a utilizar. (*anexo:5*)

Ao inquirir os especialistas tive o propósito de também levantar outras questões através de pergunta aberta, com o sentido de traçar novas pistas que pudessem vir a ilustrar ou reforçar as conclusões.

Desta feita o instrumento destinado a avaliar os coros foi validado, permitindo assim estabelecer a relação entre a aplicação das PRATEVOR e os indicadores aí enunciados, no sentido de conferir se a relação causa-efeito é efectivamente verdadeira.

Na fase 2 o painel do júri convidado foi constituído por 12 especialistas em canto coral infantil de Portugal continental e Ilha da Madeira, no pressuposto de que, pela sua experiência profissional possuíam um real conhecimento face à qualidade dos coros infantis escolares.

O tipo de questionário utilizado para o efeito consistiu num “teste de avaliação de performance” (*anexo:6*), convertido num “instrumento de análise comparativa de conteúdo documental” de uma gravação em cd, através do qual se pretendeu que cada especialista avaliasse a «qualidade da performance» de 12 grupos corais escolares através do preenchimento de uma “tabela de especificações”, baseando-se nos respectivos indicadores de qualidade fornecidos (já validados na 1º fase por um grupo de especialistas).

Todos os casos apresentados para análise constituíram-se como *amostra* retirada do mesmo contexto de actuação (o Encontro Regional da Modalidade Artística de Canto Coral, das Escolas da R.A.M./2009), cujo critério de escolha dos grupos procurou abarcar intencionalmente alguma diversidade de níveis de desempenho de modo a melhor proporcionar uma análise comparativa entre eles.

Foi solicitado aos colaboradores especialistas que fizessem uma avaliação com o máximo de objectividade, focalizada apenas nos parâmetros mencionados, tentando abstrair-se de quaisquer outras questões que porventura pudessem estar relacionadas com o repertório escutado (por exemplo: valorização estrutural, estética ou afectiva que as peças pudessem induzir).

Após recolha dos questionários (enviados por correio e devolvidos por internet (*anexo:7*), procedi à sua verificação com o intuito de eliminar alguns dados tidos como inconclusivos para a investigação, considerando as situações excepcionais de alguns respondentes. Foi o caso de um colaborador cuja atribuição de valores se demarcava significativamente da média devido ao seu elevado nível de exigência face à norma pretendida para coros com perfil escolar, apesar do meu propósito em reforçar na nota de abertura do questionário, a ideia de que a análise deveria ter em conta o facto dos grupos seleccionados enquadrarem-se num contexto de ensino-aprendizagem não especializado, localizado no 1º ciclo do ensino básico, e portanto, em projectos desenvolvidos num sistema de ensino generalista, e confinados a uma faixa etária ainda baixa (entre os 8 e 9 anos), circunstancia que conferiria uma relativa inexperiência mediante as competências espectáveis.

Registo também a circunstância de um dos colaboradores não ter devolvido o questionário preenchido tendo sido por esse motivo excluído do processo de processamento de dados, assim como a necessidade de retirar um dos 12 coros constantes da amostra por se ter detectado à posteriori que representava um mesmo “sujeito de estudo” já duplicado por uma outra intervenção gravada, embora com outro tema, mas sob a responsabilidade do mesmo professor. Com este intuito, procurei garantir, dentro do possível, a veracidade, rigor e objectividade das respostas.

De seguida procedi à cotação de cada tipo de respostas de modo a corresponderem a conjuntos similares de variáveis, no sentido de converte-las no possível, ao máximo de respostas numericamente quantificáveis, atribuindo assim um número codificado não só a cada sujeito (cada coro ilustrado por

cada peça registada no cd), como também a cada colaborador do júri, com o propósito de preservar o seu anonimato.

Foram então efectuadas as análises correlativas dos resultados obtidos entre as diferentes variáveis para verificar as suas interinfluências (Sousa, 2005) e desta análise de dados procurei inferir o seu processamento estatístico através da criação de diversas matrizes, de modo a objectivar os resultados da investigação, optando para o efeito, pela «média» como medida de análise central.

Na fase 3, para uma melhor avaliação de resultados, e procurando torna-los mais conclusivos, foi preciso ter em conta outras categorias de análise para além da questão basilar que define quem aplica as PRATEVOR, com o sentido de comprovar até que ponto a variável dependente em estudo é influenciada também por factores não contemplados à partida. Para tal, foi processada uma consulta através de questionário aos responsáveis pelos coros escolares seleccionados como amostra (*anexo:8*).

Perspectivando a influência de outros factores não controláveis no estudo, foram incluídas intencionalmente no questionário perguntas cujos resultados viriam a ser também considerados.

No desempenho das funções de Coordenador da Modalidade de Canto Coral na R.A.M., tive a oportunidade de assistir a situações de aula onde os responsáveis dos grupos nomeados na amostra, implementavam PRATEVOR. Essa circunstancia veio também enriquecer a obtenção de conclusões pelo facto de constatar que nem todos o faziam com o mesmo nível de exigência ou ministravam as práticas de forma tecnicamente mais correcta em termos de eficácia, denotando nalguns casos, défice de formação específica desta área. Como exemplo, aponto o facto de, nalgumas situações, a falta dum simples “aquecimento vocal” prévio se revelar como limitativo no desempenho dos alunos enquanto cantavam.

Numa etapa posterior da investigação (*complementar à 3ª fase*) surgiu a necessidade de entrevistar desta feita, agora através de pergunta aberta, apenas os professores responsáveis pelos grupos oriundos de «escolas semi-

privadas» que melhor qualidade apresentaram, por se demarcarem de resultados mais baixos atribuídos a colegas do ensino público, afim de indagar quais as razões que poderiam justificar essa diferença e assim tentar estabelecer relações causa-efeito entre outras variáveis não controláveis e que tivessem também interferido, embora involuntariamente, na qualidade dos grupos analisados (*anexo:9*).

Depois de recolhidos os dados, a professora responsável pelo grupo melhor classificado, demarcando-se excepcionalmente por pertencer a uma escola pública, foi também, por esse motivo, confrontada com o resultado desta averiguação com o propósito de estabelecer um paralelismo entre as condições em que exerce a sua prática coral e as do ensino semi-privado, tentando assim despoletar argumentos para fundamentar o facto de figurar no grupo das escolas melhores classificadas.

Numa 4ª fase, agora no cumprimento do 2º estudo comparativo previsto no design desta investigação, procedeu-se a um último inquérito aos meus alunos (a quem foram aplicadas as PRATEVOR) afim de confirmar se estabeleciam relação entre estas práticas e os seus reflexos, no seu desempenho cantado. Para isso, recorrendo uma vez mais à técnica de análise comparativa de conteúdo documental, após audição de gravação de apresentações das mesmas 3 peças “antes” e “depois” da aplicação das PRATEVOR nas aulas, foram submetidos a um questionário de pergunta aberta com o intuito de opinarem sobre os efeitos verificados mediante esses desempenhos (*anexo:10*).

3.3. Apresentação e discussão dos resultados da investigação

Recolhidos que foram os dados, procedeu-se então à análise dos resultados.

Relativamente à questão de partida, torna-se necessário entender a «média final da qualidade» obtida por cada grupo coral sujeito ao estudo – (*a variável dependente*²⁵) – como o valor conjunto da «performance» + o «grau de dificuldade do repertório» executado por cada coro. Foram estes os dois indicadores considerados como «referenciais de qualidade do *canto em conjunto*» pelos especialistas consultados na *fase 1*.

Quadro:I - Indicadores aprovados pelos especialistas

(Estudo 1 – 1ª fase)

□ **Performance:**

▪ **Perfil vocal:**

- Sonoridade do grupo
- Afinação colectiva

▪ **Resistência vocal e respiratória:**

- Fraseado e sustentação
- Extensão vocal e projecção

□ **Repertório:**

▪ **Grau de dificuldade:**

- I) - Uníssono;
- II)- Cânones a 2 partes;
- III) - Polifonia a 2 vozes;
- IV) - Cânones a 3 partes;
- V) - Polifonia a 3 vozes;

▪ **Características indutoras de acréscimo de dificuldade:**

- Registo agudo;
- Andamentos mais extremos;
- Idioma;
- Complexidade rítmica/
/Compasso irregular;
- Forma (diferenciada ao longo da peça)/
/ estrutura polifónica da peça.

²⁵ “Variáveis dependentes correspondem aos efeitos ou consequências que se pretendem estudar” (D’Oliveira, 2007:16).

Com base na correlação destes dois vectores - (a média entre «performance» e «dificuldade do repertório») - foi possível obter uma ordenação dos coros face ao índice de qualidade que lhes foi atribuído pelo júri. - (Quadro:V, p.93)

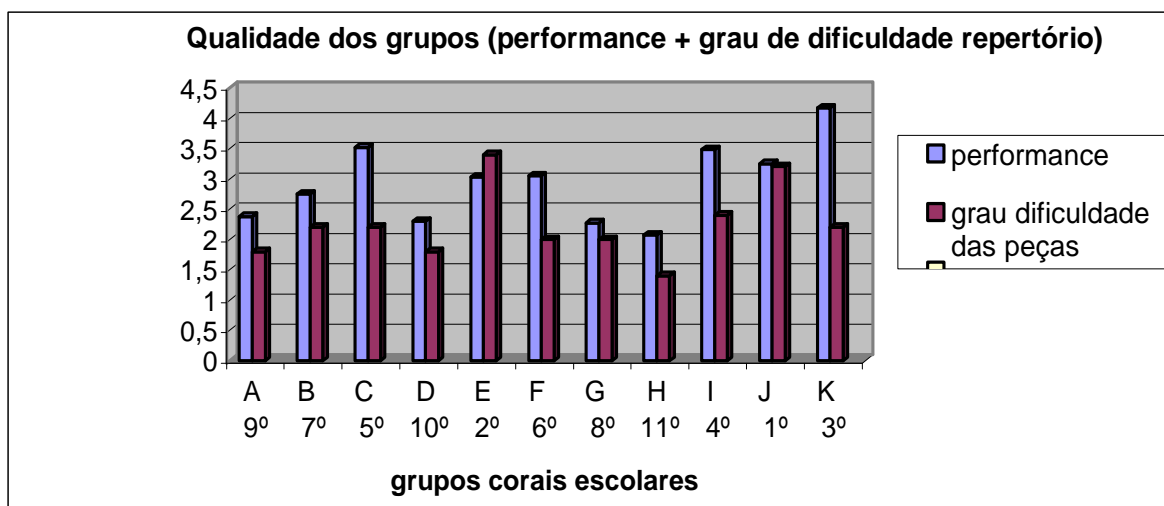


Figura-2: Avaliação dos grupos

Considerando esta base de análise, chegaram-se aos seguintes resultados:

- a) – Variável 1 (aplicação das PRATEVOR)
 - a.1) Ao analisar os resultados da aplicação das PRATEVOR nas aulas, verificam-se variações quanto ao tempo dispendido e à regularidade com que são ministradas de grupo para grupo. Dai infere-se que os que dispenderam mais tempo e maior regularidade são os melhor avaliados, parecendo à partida sair reforçada a ideia de que os coros que mais desenvolvem competências técnicas através das PRATEVOR apresentam um melhor nível de desempenho. - (Quadro:VI;p.94)

**RESULTADOS:****(Estudo 1 – 3ª fase)**4= sempre
3= quase sempre
2= poucas vezes
1= nunca

QUALIDADE	Aplica PRATEVOR?	
	Aulas Curriculares	Aulas Enriq. Curric. (CANTO CORAL)
1º	3	4
2º	4	4
3º	2	3
4º	2	4
5º	2	3
6º	3	3
7º	2	3
8º	2	4
9º	2	4
10º	2	3
11º	2	3

Quadro II: índice de aplicação das PRATEVOR <-> Qualidade

- a.2) No entanto, o facto de se identificar outros grupos que afirmam não investirem tanto tempo, mas que, apesar disso se situam entre os melhor avaliados (3º o K em 3º e C em 5º), leva a crer que o nível qualitativo de desempenho pode estar também relacionado com outros factores não controlados à partida que, em conjugação, influem significativamente nos resultados finais.

Desta constatação pode-se apreender que o registo áudio captado como amostra para este estudo pode não ser revelador fidedigno do desempenho regular de cada grupo alegando-se várias condicionantes:

Como Manuela Sá nos revela, a componente psicológica é detentora de pelo menos 2/3 da responsabilidade na “voz cantada” (Sá, 1997), pelo que podemos pensar que no momento da actuação os alunos possam ter estado sob os efeitos do “stress de palco ou ansiedade” (Coimbra, s.a.)²⁶, ou ainda, condicionados porventura por deficientes condições técnicas de munção de som em palco, já que quando o tempo de reverberação é inferior a 2 segundos, segundo Sá (1997:87), a emissão torna-se penosa para o executante”.

²⁶ Comunicação proferida por Daniela Coimbra no «Curso Saúde e Canto», organizado pela Universidade Católica Portuguesa, Instituto de Ciências da Saúde, Lisboa, 27 a 30 Janeiro de 2010.

- a.3) Dos 11 grupos sujeitos ao estudo, apenas 3 situam-se com valor positivo na qualidade apresentada, (levantando-se assim a hipótese de um ponto fraco na discussão dos resultados, pois remete-nos, à partida, a conclusões à quem das esperadas). - (*Quadro:V, p.93*)

Penso que estes resultados se podem atribuir também ao nível de exigência (alto) que sobressai da avaliação de alguns jurados, demarcando-se notoriamente da norma do trabalho coral que é executado nas escolas, concretamente da R.A.M., facto provavelmente justificado pela falta de conhecimento destes relativamente à realidade do trabalho coral desenvolvido em contexto escolar, já que alguns dos especialistas trabalham com grupos institucionais, onde aí os objectivos de índole mais artística elevam o nível da performance comparativamente com a dos grupos analisados. Por este motivo, em futuros estudos deverá ser reequacionado o perfil do júri, não só alegando a competência como critério, mas também a experiência com a realidade escolar.

- a.4) Comparando a ordenação dos grupos corais mais cotados com cada um dos indicadores de qualidade («performance» e «dificuldade do repertório») existem assimetrias evidentes entre os dois, pois cada um contribui com pesos diferenciados para a média final de cada coro. - (*Quadro:VII, p.95*)

Com melhor «performance» destaca-se o grupo K, que no entanto se situa no 3º lugar da média geral de qualidade, enquanto que os mais “qualificados” na média geral posicionam-se relativamente a este indicador, no 4º e 6º lugar respectivamente. - (*Quadro:VIII, p.96*)

Daqui apreende-se não ser possível estabelecer uma relação directa entre o perfil de «qualidade» de um grupo coral e o seu nível de «performance» cantada, considerado por si só («perfil vocal + resistência vocal e respiratória»), já que o produto final apresentado apresenta-se pela complementaridade de outros parâmetros. No entanto torna-se evidente que a pratica das PRATEVOR contribui para uma

melhoria qualitativa da «performance» devido ao desenvolvimento de competências nos alunos que conduzem a uma melhor «sonoridade, afinação colectiva, fraseado, sustentação, extensão vocal e projecção».

- a.5) Comparando as médias atribuídas a cada grupo, em cada um dos 4 parâmetros indicados pelos especialistas como referenciais para a «performance»²⁷ de um coro escolar, constata-se que aquele que teve maior peso como contributo para a qualidade neste indicador, (curiosamente o que mais directamente está relacionado com a aplicação de competências técnicas), é o do «fraseado e sustentação», vector atribuído à «resistência respiratória». - (*Quadro:VIII, p.96*)

Esta inferição regista-se por se verificar que dos 11 grupos avaliados, mais de metade obtiveram neste parâmetro melhor cotação, nomeadamente os 2 grupos com melhor qualidade (J e E). Logo, este facto vem reforçar a importância de não se descorarem as práticas relacionadas com esta dinâmica fisiológica na abordagem lectiva.

- a.6) Constata-se primariamente que todos os coros afirmam implementar PRATEVOR na sua prática lectiva. Considero que este facto, no entanto, acaba por dar maior consistência e validade à amostra concedendo-lhe maior unidade. Mesmo assim verificam-se resultados distintos entre os coros escolares, o que leva a supor a acção de outras variáveis, a identificar, que podem ter interferido significativamente nos resultados da «Performance» apresentada por cada grupo (*anexo:7*) já que, quanto ao «Repertório», tornam-se claras «as características indutoras de acréscimo de dificuldade», revertidas em valores quantitativos e atribuídos a cada uma das peças musicais apresentadas, de acordo com a sua matriz. - (*Quadro:IX,p.97*)

²⁷ «Sonoridade do grupo; Afinação colectiva; Fraseado e Sustentação; Resistência vocal e respiratória.»

- a.7) Analisando a ordenação dos coros em cada um dos quadros, confirma-se que os grupos melhor avaliados no «repertório com maior grau de dificuldade» são os mesmos que se apresentam referenciados como os de melhor qualidade (E e J). – (Quadro:X ,p.98)

Contudo, podemos inferir que o facto de um grupo “atrever-se” a apresentar um repertório mais exigente ao nível da dificuldade, nem sempre significa que este possua atributos de técnica vocal e respiratória consentâneos com o nível de exigência requerido para a sua execução, relativizando-se assim os resultados espectáveis.

Para se perspectivarem conclusões mais plausíveis, torna-se essencial considerar também o efeito de causalidade das variáveis independentes²⁸ subjacentes ao estudo, inferidas através do questionário implementado na 2^a fase da investigação.

- a.8) A necessidade de triangulação de dados remete-nos por sua vez para os resultados do questionário efectuado na fase 3 da investigação onde aí se identificam diversas variáveis a ter em conta na aferição de dados conclusivos. - (Quadro:XI,p.99)

No entanto, ao encarar à posteriori como irrelevantes e de reduzido contributo estatístico para o estudo, algumas das questões do inquérito aos professores representativos da amostra (fase 3), foram consideradas infirmadas, figurando na tabela de resultados conclusivos apenas as que encarei como significativas.

Para o efeito, foi processada a descodificação dos dados apurados e revertidos em valores quantitativos de modo a possibilitar uma leitura ordenada quanto ao peso que cada uma das variáveis tem nos resultados finais, considerando-se desta forma como prováveis razões que ajudarão a entender e a justificar conclusões menos previsíveis. – (Quadro:XII,p.100)

²⁸ Variáveis independentes são aquelas cujo efeito se pretende estudar; as causas de um fenómeno (D’Oliveira, 2007:16).

b) - Outras variáveis que influenciam a qualidade dos coros escolares:

Verificando-se agora que os grupos referenciados com maior qualidade dependem também da influencia de outras variáveis para a obtenção dos seus níveis, comprova-se assim como determinados resultados se relacionam e contribuem expressivamente para o corpo da investigação, (alguns atribuídos a variáveis não controláveis a referir mais adiante).

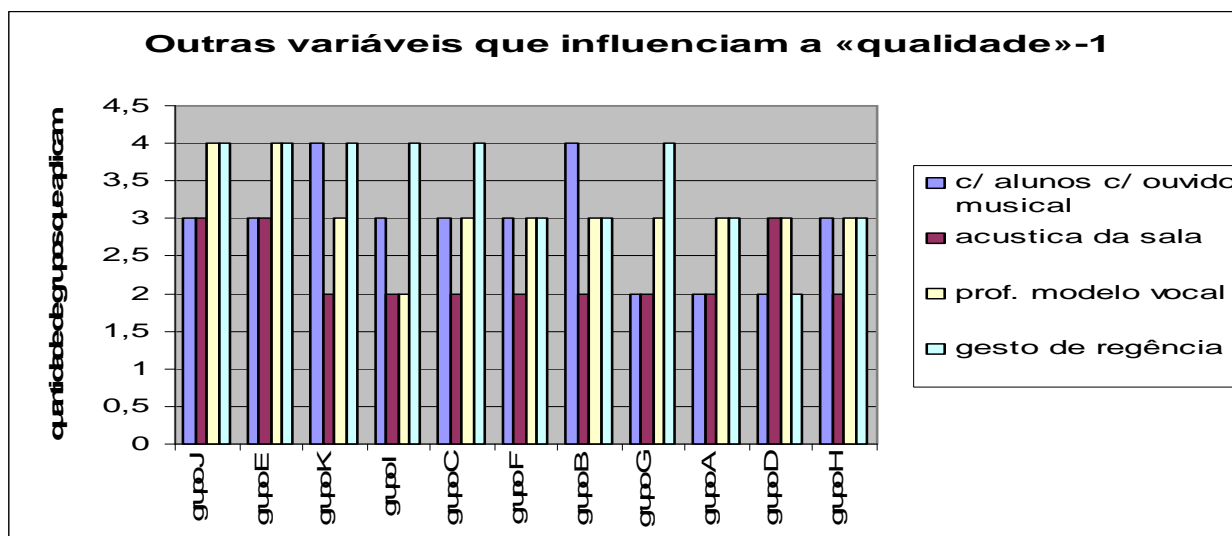


Figura-3

- b.1) Destaca-se nos grupos mais cotados, a intenção de se escolherem maioritariamente alunos “com ouvido musical” para as apresentações públicas.
- b.2) Também se realça a diferença de resultados conseguidos pelo facto dos melhores grupos trabalharem regularmente em espaços com acústicas mais adequadas à prática do canto em conjunto, embora nenhum tenha afirmado trabalhar sob condições ideais.
- b.3) Relativamente à intervenção didáctica do professor (variável de maior dificuldade de controlo dada a ambiguidade de sujeito para sujeito) os grupos melhor avaliados relacionam-se precisamente com aqueles cujos docentes afirmam atribuir intencionalidade no modo como utilizam a sua voz, com o propósito de servirem de “referencia” para os alunos, assumindo-se como verdadeiros modelos vocais. Este conceito é

reforçado pela constatação de, nos professores do sexo masculino, obterem-se melhores resultados quando utilizam a voz em *falsete* no ensino de melodias cantadas com crianças.

- b.4) De relevar também a importância que a aplicação consciente e intencional do gesto pelo professor, como código de regência ou de “*condução do canto*” (*conductor*²⁹), representa nos grupos com maior cotação.

Da análise de resultados, “outros factores base” (Kemp, 1995) são ainda identificados como potenciais indicadores nas relações causa-efeito face à questão suscitada para investigação, embora possam ter interferido involuntariamente nos resultados finais. Passo a enuncia-los:

- b.5) Um outro factor não controlado na selecção da amostra sujeita a estudo mas que pode fornecer indícios validos para a obtenção de conclusões plausíveis está patente nos resultados referentes ao regime institucional escolar em que é praticado o canto coral, aferindo-se que, de uma maneira geral (curiosamente com a excepção do 1º classificado), são atribuídos resultados de melhor qualidade aos grupos oriundos de escolas semi-privadas, nomeadamente ligadas a instituições de matriz católica (na R.A.M.), do que aos coros provenientes de estabelecimentos integrados no ensino publico.

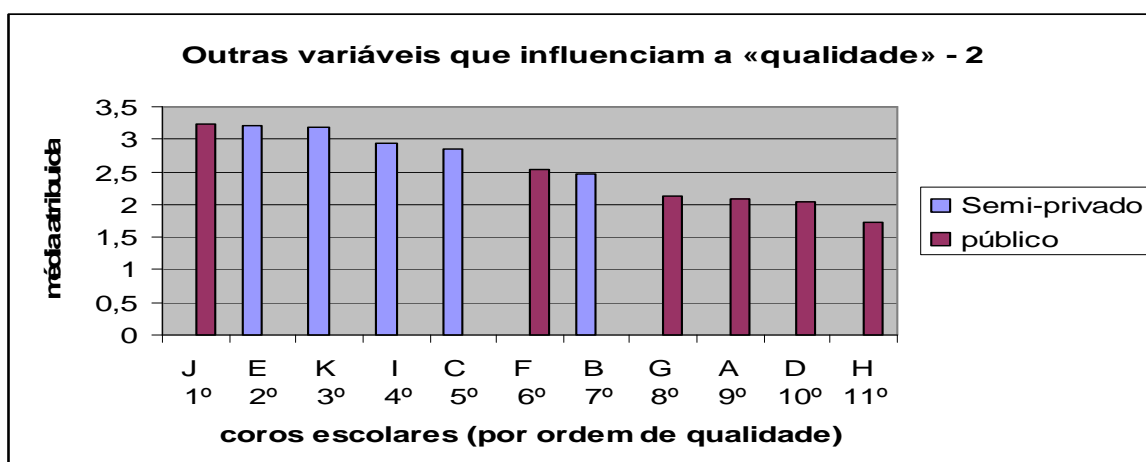


Figura-4

²⁹ Termo anglo-saxónico utilizado para representar os directores de coro.

Por se constatar que havia uma exceção nesta variável (grupo J), e depois de consultados os respectivos professores, regista-se que são apontadas por estes, como justificação, outras relações causais consideradas abonatórias para o desenvolvimento das PRATEVOR e sua aplicação na pratica coral nas suas escolas (semi-privadas), tais como:

- Maior articulação horária para ensaios extra;
- Flexibilidade curricular (PCT);
- Maior frequência de eventos promotores de “rotinas de palco” com consequente prevalência na aplicação de competências técnicas adquiridas;
- Facilidade em recrutar alunos com “vozes mais afinada” (nalguns casos)

b.6) A maioria dos grupos que desenvolvem a modalidade de canto coral nas escolas em A.E.C. cujos alunos aderem por opção (salvo 2 exceções, os grupos E e F), apresentam resultados qualitativos melhores que os projectos em que os alunos frequentam por obrigatoriedade.

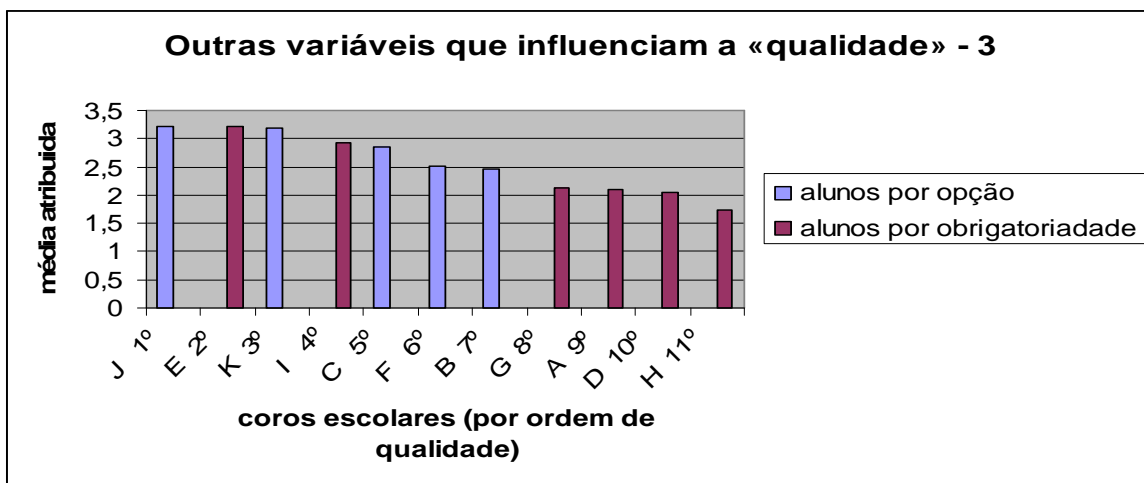


Figura-5

- b.7) Dado significativo nos resultados deste estudo foi a confirmação de que o meu grupo de alunos (grupo E), a quem foram igualmente ministradas as PRATEVOR (no âmbito do projecto educativo) se situa entre os primeiros com melhor cotação na qualidade apresentada.

Esta observação é reforçada mais tarde (estudo 2) pela opinião dos próprios alunos integrantes do coro, através de questionário de pergunta aberta, cujas respostas apontam para o reconhecimento da importância da aplicação das PRATEVOR como factor de progressão entre o trabalho apresentado antes da sua implementação e os resultados recentemente apresentados no âmbito da unidade didáctica, culminada com a apresentação pública do auto-de-Natal. – (anexo:2)

Curiosamente, constata-se que os alunos ao serem questionados sobre quais os indicadores que definem «a qualidade dum coro escolar», encontram-se em consenso com os especialistas (1ª fase):

Quadro:III – Indicadores de «qualidade» (por: especialistas vs. alunos)

<p>□ Indicadores considerados pelos especialistas para definir a «qualidade» do coro (1ª fase):</p> <ul style="list-style-type: none">▪ <u>Perfil vocal:</u><ul style="list-style-type: none">- <i>Sonoridade do grupo;</i> ←- <i>Afinação colectiva</i> ←▪ <u>Resistência vocal e respiratória:</u><ul style="list-style-type: none">- <i>Fraseado e sustentação;</i> ←- <i>Extensão vocal</i> ←- <i>e projecção</i> ←	<p>□ Indicadores considerados pelos alunos para definir a «qualidade» do coro (4ª fase):</p> <ul style="list-style-type: none">- <i>Soar bem todos juntos;</i>- <i>Afinação (nos vários naipes);</i>- <i>Postura;</i>- <i>Sentir a pulsação e sons longos;</i>- <i>Capacidade de cantar as notas mais agudas;</i>- <i>Cantar “sem gritar”.</i>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

A fase de aplicação das PRATEVOR, preliminar num ensaio, chamada de “período de aquecimento” por alguns autores (Schiller *et al*, s.a.), é valorizada pelos meus alunos quando, ao responderem por questionário (*anexo:10*) após análise comparativa do vídeo com a sua performance “antes” e “depois” de aplicadas as PRATEVOR, demonstram a tomada de consciência sobre a importância do que se faz neste período da aula, tendo todos reconhecido (numa amostra de 26 coralistas) a evolução na qualidade do grupo:

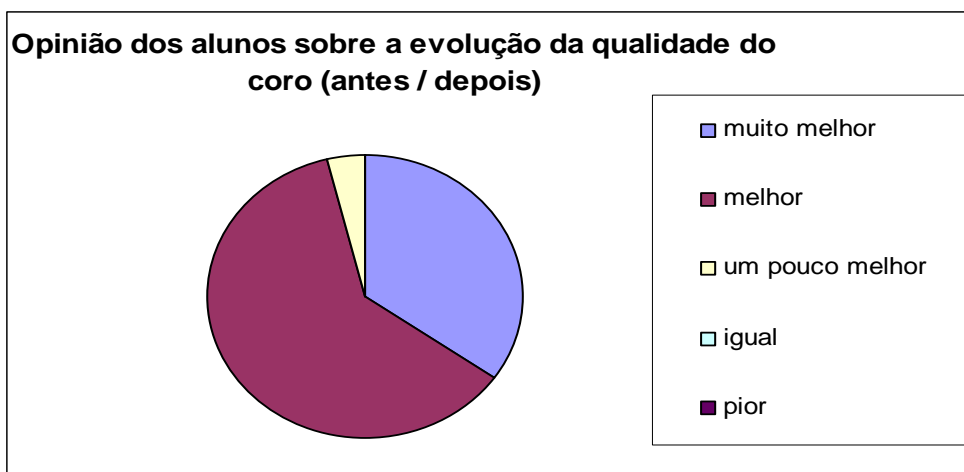


Figura-6

Os alunos atribuem essa razão ao treino das PRATEVOR nas aulas, conferindo pesos diferenciados às diversas práticas, assim como a outras circunstâncias que passo a apresentar:

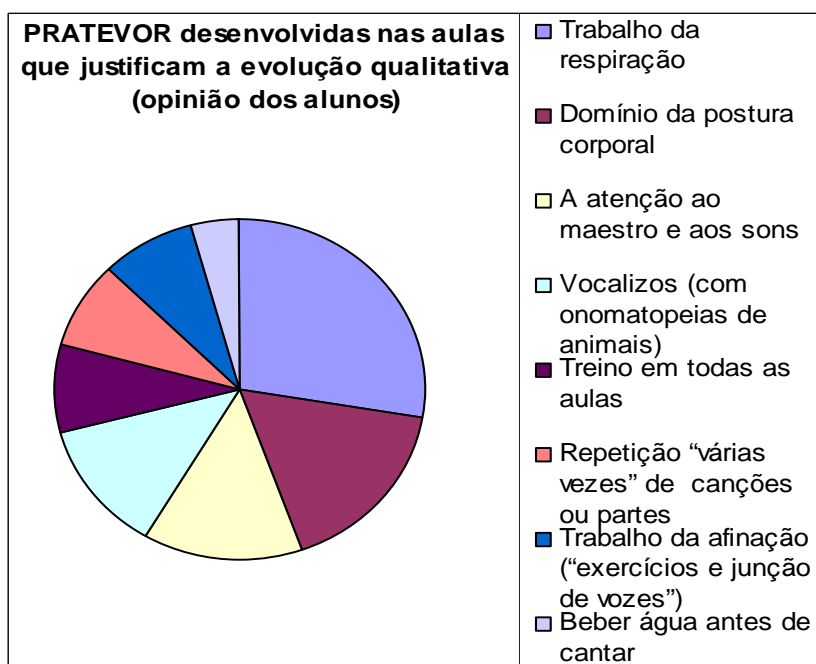


Figura-7

A finalizar a discussão dos resultados, reconheço que a investigação se poderia ter revelado mais elucidativa se a amostra contasse com um painel diferenciado de grupos corais escolares, entre os quais se pudessem também contrapor alguns que não aplicaram PRATEVOR nas aulas (*grupo de controlo*), de modo a proporcionar uma melhor aferição comparativa da relação causa-efeito. De todo o modo, pelo facto de todos os grupos sujeitos ao estudo terem afirmado que aplicam PRATEVOR, parece ficar comprovada a importância que é atribuída às mesmas pelos professores praticantes da modalidade de canto coral, como factor significativo para a obtenção de resultados qualitativos.

Este estudo permite-nos apreender também que não se torna plausível perspectivar à partida resultados absolutos ou uniformes da aplicação das PRATEVOR na atribuição da «qualidade» a um grupo coral escolar, uma vez que, de acordo com os indicadores referenciais deste estudo, esta traduz o nível de competências técnicas adquirido pelos alunos («performance cantada») em conjugação com «o repertório», que por sua vez tem inerente diversas «características indutoras de acréscimo de dificuldade» que lhe estão subjacentes.

Verifica-se de todo o modo, que os grupos que aplicam PRATEVOR com maior regularidade apresentam uma tendência para melhores níveis, embora de acordo com a opinião dos especialistas consultados na 1ª fase deste estudo, o tempo dispendido em cada aula para este efeito pode revelar-se limitado para a obtenção de resultados visíveis se o regime de aplicação incidir “apenas” em cerca de 10min. / 1 a 2 vezes por semana. Reforçando esta ideia, um desses inquiridos (*colaborador:5*) deixa claro que, em sua opinião, “o treino físico necessário não se coaduna com este tempo”.

4. CONCLUSÕES

4.1. Dados conclusivos

Face aos resultados anteriormente apresentados, este estudo em torno das «práticas de técnica vocal e respiratória» (PRATEVOR) aplicadas a alunos do 1º ciclo conduz-nos, numa primeira análise, às seguintes conclusões:

1. Parece ficar claro o reconhecimento que é atribuído de um modo geral pelos professores da modalidade de canto coral na R.A.M., à aplicação das PRATEVOR nas aulas como factor benéfico para uma melhor performance nesta modalidade artística. (cf. Fucci-Amato, 2007)

Este propósito é reforçado por Lips (1996) que alega a importância dum intenso trabalho de “cultura vocal”, como o remédio mais importante (e muitas vezes o único) se uma criança canta mal, pois atribui tal circunstancia geralmente a defeitos de habilidade técnica da sua voz.

2. Não menos clara parece ficar a ideia de que os grupos que aplicam PRATEVOR com maior regularidade apresentam uma tendência para melhores níveis qualitativos, já que a dinâmica pneumo-fonica conseguida com as PRATEVOR resulta do treino de sistemas musculares diversos³⁰ que interessam praticar nas aulas (cf. Lips, 1996 *et al*).

Um estudo da Escola Americana de Medicina Desportiva referenciado por Saxon & Harvey, (s.a.)³¹ confirma esta conclusão ao ler-se que “efectuar treino menos do que 3 vezes por semana não produz o condicionamento necessário dos músculos, pelo que os resultados não se tornam os desejáveis”. Por analogia aos atletas, de acordo com o mesmo estudo, estes perdem a forma passadas 72 horas desde o ultimo

³⁰ A este respeito Guy, H. (s.a.) refere serem “120 os músculos solicitados desde a tomada de consciência de todo esse trabalho no nosso corpo, à aquisição de energia e sua transformação, até à sensorialidade do gesto vocal”.

³¹ In *Voz e Direcção Coral*. Vol. 1, Edição ACAL – (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português) - Compilação de Ivo Reis Miranda, p.97.

exercício, facto a ter em conta também no canto, mesmo que desenvolvido em contexto escolar.

Sai reforçada esta teoria uma vez que os resultados comprovam que essa mais valia dependerá da frequência com que é feita, bem como do tempo dispendido, em consonância com o rigor necessário no modo como são ministradas na aula.

3. Reportando-nos novamente a Saxon & Harvey, (s.a.:91) “o treino específico e individualizado dos respectivos músculos irá resultar na qualidade vocal, na extensão e na resistência, e permitir que, com segurança para as vozes, o coro se atreva a incluir progressivamente no seu próprio repertório peças de mais difícil execução”. Esta teoria sai fortalecida já que os resultados parecem comprovar a existência de uma relação directa entre a «capacidade de executar repertório de grau de dificuldade acrescido» e a «qualidade apresentada pelos coros».

Isto leva a crer que o facto de alguns grupos trabalharem repertório de dificuldade mais exigente visando resultados qualitativos, só tem sentido se estes tiverem adquirido competências, que pela aplicação das PRATEVOR, perspectivem na mesma medida um melhor nível de performance pneumo-fono-articulatória a aplicar na execução dessas peças cantadas. (cf. Pereira, 2009 e Pânico, s.a.)

Contudo, pelo decurso deste estudo constata-se que a qualidade do canto na escola não se apresenta apenas associado à aplicação ou ao treino das PRATEVOR (embora contribua com grande peso para esse propósito). Outras variáveis, decorrentes da inicial, foram entretanto identificadas, registando-se por sua vez conclusões complementares:

4. Os resultados permitem-nos inferir que os coros cuja constituição conta preferencialmente com alunos com “ouvido musical”³², asseguram um

³² Segundo o método Willems, “o ouvido musical é composto por um triplo aspecto: sensorial (ouvir), afectivo (escutar) e mental (entender)” – in “*L’Oreille Musicale*”.

contributo significativo para a sua qualidade (cf. Guy, s.a.). Por sua vez, Lips realça que “cantar bem significa saber escutar-se”. Segundo este autor, a educação do ouvido representa um dado fundamental para a educação da voz pois ao escutar a própria voz e compará-la com a dos outros, aprende-se. -“Aquele que aprende a cantar deve primeiro aprender a ouvir-se a si próprio para controlar o aparelho vocal com a ajuda do ouvido” (Lips, 1996).

Sai reforçada esta ideia, já que se comprova neste estudo que os resultados de um coro podem estar condicionados pela sua constituição, nomeadamente quando integra alunos “desafinados” ou com problemas vocais. Sá considera que “esperar muito do plano interpretativo de um aluno cheio de problemas funcionais, é pura utopia” (Sá, 1997:41).

5. Embora não tão relevante para as conclusões finais, torna-se possível no entanto constatar que o facto dos alunos puderem optar por sua iniciativa³³ pela frequência da prática do canto coral como A.E.C, em alternativa a outras actividades disponibilizadas pela escola, oferece melhores probabilidades de êxito não só pelo acréscimo de motivação, pela afinidade que sentem ao que mais gostam, aderindo assim mais receptivamente às PRATEVOR, mas sobretudo pela rentabilização dessas competências específicas, muitas vezes inatas, cruciais para o desempenho do *canto em conjunto*.
6. Parece ser plausível concluir também que é mais provável atingirem-se melhores resultados no desempenho do canto coral nas instituições semi-privadas, alegadamente por disporem de condições de trabalho mais flexíveis e facilitadoras ao nível dos PCT (e nalguns casos do PCE³⁴). Estas escolas, sendo a maioria ligada a instituições religiosas na R.A.M., (por tradição do canto litúrgico, nomeadamente na participação cantada dos alunos em cerimónias eucarísticas da escola), propiciam

³³ “As horas a leccionar em horário de enriquecimento curricular devem, sempre que possível, ser organizadas por opções” (in Doc. Orientador, 2.4 - Orientações Gerais, b).

³⁴ Plano curricular de turma (PCT) e Plano curricular de escola (PCE).

uma continuidade, ano após ano, dos projectos de coro, o que muito contribui para a progressão linear e qualitativa dos mesmos, devendo por isso, com base nestes exemplos, reequacionar-se o regime do seu funcionamento no ensino público. (cf. Hylton, 1995)

7. Parece também tornar-se evidente que implementar o treino das PRATEVOR, ensaiar e actuar em espaços com acústica adequada torna-se potencialmente vantajoso. Sá (1997:87) aponta o tempo de reverberação compreendido entre 2 e 4 segundos como o ideal para o cantor. Também Sobreira (2003) refere, como uma das causas da desafinação, a dificuldade que possuem os alunos em ouvir-se a si mesmos.

No que respeita à intervenção directa do professor, este estudo permite-nos concluir da existência de outros factores que parecem igualmente contribuir para a qualidade dos coros escolares e que se repercutem em complementaridade com a aplicação das PRATEVOR, tais como:

8. Ser sistematicamente “modelo vocal” que sirva de referência para os alunos.

Um dos especialistas consultados na 1ª fase salienta que “um grupo com um bom modelo vocal adquire de forma rápida a sonoridade adequada nos vocalizos (...). O tempo da obtenção dos resultados qualitativos em criança desta faixa etária é proporcional à qualidade do modelo-professor”. Também Lips acrescenta que a atitude humana e o exemplo vocal do professor são fundamentais.

Quando crianças aprendemos a falar e a cantar por imitação. Ao ouvirmos os nossos pais ou professores tendemos a imitá-los (Lips, 1996; Rocha, s.a., *et.al*). Se os alunos forem “ensinados” por um bom modelo, com voz colocada, projectada e clara, a tendência é para reproduzirem características semelhantes (cf. Rocha, s.a.).

No caso dos professores do sexo masculino, parece haver vantagem se utilizarem para o efeito a colocação da sua voz no «registo de cabeça»³⁵ enquanto cantam com as crianças afim de se situarem no mesmo âmbito vocal. Green alerta-nos para este facto ao mencionar que “as informações de género não são apenas apêndices extra-musicais, mas afectam a capacidade de interpretação do significado da música” (Gree, 2000:63).

9. Dominar competências técnicas de direcção coral/ regência para moldar o som e melhor conduzir a execução/interpretação dos seus grupos é não só um forte recurso metodológico no trabalho das PRATEVOR, como pode revelar-se determinante para a melhoria performativa de um coro em contexto de sala de aula. -“Os educadores são escultores da emoção. Eduquem com gestos: Eles dizem tanto quanto as palavras” (Cury, 2004:125).

Por último, apresenta-se como conclusão genérica:

10. O facto dos alunos reconhecerem a evolução qualitativa do seu grupo e atribuírem esse facto ao treino das PRATEVOR, permite-nos inferir que é possível estes adquirirem consciência da relação causal e atribuírem sentido à aplicação destas práticas, como à necessidade do seu treino, para se atingirem fins qualitativos no canto em conjunto. (cf. Guy, s.a.)

Daqui apontam-se possíveis resultados futuros, com reflexos nestes alunos que, conseqüentemente, por essa tomada de consciência, deverão revelar-se não só como público mais esclarecido e crítico da música coral, como cidadãos mais motivados para a sua abordagem e dinamização sociocultural e artística.

³⁵ Referenciado vulgarmente como registo de “falsete”.

4.2. Limitações do estudo

Reconhecendo algumas fragilidades neste estudo, mais do que apresentar conclusões absolutas, dada a superficialidade reconhecida pelos contornos da investigação, é meu propósito emanar orientações que sirvam de contributo para se reflectir sobre as praticas corais no E.B.

1. Este facto revelou-se num dos constrangimentos inicialmente diagnosticados aquando da revisão do estado da arte, ao constatar que as escolas do 1ºciclo no nosso país que desenvolvem actualmente projectos corais afiguram-se como raras excepções num universo onde a R.A.M. é referencial assinalável, pela sua especificidade curricular única a nível nacional (*anexo:17*). Daí não pretender generalizar as conclusões já que se reportam a um âmbito delimitado. Contudo, julgo ter sido possível contornar esta aparente limitação com o recurso a uma substancial revisão da literatura, nomeadamente de nível mais técnico, em torno da temática suscitada pela questão inicial, permitindo perspectivar a sua aplicação a um círculo mais vasto.
2. Reconheço também ter sido uma das limitações do estudo o facto de não ter equacionado no início algumas variáveis que, pela sua correlação, vieram a confirmar-se como determinantes para os resultados finais (já referenciadas anteriormente). Deverão por isso ser ponderadas à partida em futuros estudos idênticos como hipóteses a considerar na problemática inicial.
3. No entanto, a grande limitação foi provavelmente ter perspectivado resultados consubstanciais para o estudo face à falta de tempo para o implementar com maior rigor, dado que para se obterem resultados práticos de experiencias que impliquem desempenhos musculares ou fisiológicos, requer-se tempo para que o corpo se adapte a novas performances exigidas pelo treino.

4.3. Implicações educativas

Face ao estudo desenvolvido, recomenda-se o treino das PRATEVOR nas aulas o mais regularmente possível (e por norma). Pereira (2009) justifica-o realçando que a tessitura do cantor aumenta consideravelmente com o *treino*, pelo que uma criança de 8 anos que tenha treino vocal desde os 3 não apresentará a mesma tessitura cantada de uma criança que tenha treino vocal pela primeira vez aos 8 anos.

Assim, após este trabalho, perspectivam-se as seguintes implicações educativas:

1. A ideia da necessidade de utilização de uma metodologia lúdica e motivadora, através de imagens que estimulem a imaginação dos alunos, como estratégia para levá-los a “treinar” as PRATEVOR com a maior regularidade possível nas aulas aparece reforçada por Pereira (2009:21) que sublinha “a necessidade de se garantir que a transmissão dos princípios fundamentais técnicos sejam revestidos de uma componente lúdica de modo a que a sua apreensão não seja árida e aborrecida”. Pretende-se por esta via criar rotinas e sinergias musculares que se venham a repercutir em efeitos de ordem fisiológica aplicadas ao canto. Tal como afirmam Saxon & Harvey, (s.a.:95), “o sucesso da aula de canto coral depende grandemente do treino dos músculos vocais”. Será relevante que se passe assim a encarar a importância do trabalho de desempenho respiratório, essencial para a coordenação pneumo-fonica, como basilar para o desempenho qualitativo do canto. (cf. Pânico, s.a.; Safarti, 2002 *et al.*)
2. Recomenda-se que o professor desenvolva um trabalho no início do ano com cada aluno na turma, não só com o intuito prospectivo ou diagnóstico, como também nos vários momentos de avaliação formativa, por forma a reforçar a tomada de consciência das crianças para o *como* e para o *porquê* de se fazer este tipo de trabalho. Esta intervenção permitirá corrigir algumas práticas vocais “menos conseguidas” e evitar

que se tornem lesivas para o aparelho fonatório derivadas a rotinas defeituosas ou excessos inconscientes tão vulneráveis nestas faixas etárias³⁶ (*anexo:15*). Também é de realçar que, segundo Williams *et al* (2005), crianças submetidas a treinos vocais em âmbitos educativos, apresentam índices significativamente mais baixos de disfonia do que outras sem treino, assim como uma maior resistência ao cansaço vocal.

Assim, o facto comprovado neste estudo, dos alunos mostrarem adquirir uma tomada de consciência sobre os «indicadores de qualidade» subjacentes ao trabalho técnico do canto, leva a crer que é importante manter esse enfoque mais individualizado como contributo para fomentar futuros públicos, mais esclarecidos e interventivos, na abrangência da musica coral. (*cf.* Fucci-Amato, 2007)

3. Penso que a capacidade “técnica” do professor em dominar o código de comunicação musical através da mensagem gestual (técnica de direcção coral ou regência) deve ser contemplada através de formação específica, pelo que, como é indicado nas conclusões deste estudo, recomenda-se a dinamização de cursos ou acções de formação neste domínio. Como afirma Miranda (s.a.:87), “cantar e dirigir é fundamental na formação de professores de música”.

Gostaria assim de sensibilizar as instituições responsáveis pela formação contínua de professores (a exemplo do G.C.E.A.) para os conteúdos aflorados neste estudo, equacionando o seu tratamento em acções relacionadas com a didáctica desta área específica, tendo em conta que esta é também uma das recomendações da C.F.E.E.P.M.³⁷ (Veneza, 2004). As mesmas recomendações reforçam que “cantar é uma faceta intrínseca na educação musical do ensino básico”, e apontam para a necessidade de cada país e região disponibilizar formação de professores de coros infantis.

³⁶ In: Diário Notícias/Madeira, 27/04/2007, p.18. (Artigo de: Marília Dantas).

³⁷ Conferencia do Fórum Europeu para a Educação e Prática Musical

4. No desempenho das minhas funções de Coordenador dos projectos escolares com M.A.C.C. na R.A.M. tenho constatado que de um modo geral se verifica uma falta de cuidado na forma como se põem as crianças a cantar nas aulas.

Desejando que o contributo deste estudo possa ser útil para uma reflexão sobre o canto nas escolas do 1º ciclo, seria vantajoso que se reequacionasse a alteração de algumas práticas do canto na sala de aula, no pressuposto duma revitalização da pratica coral (nomeadamente nas escolas da R.A.M.).

5. Reconhecendo a abrangência deste estudo e o seu enquadramento curricular localizado (R.A.M.), seria recomendável contudo, que a aplicação das PRATEVOR não fosse entendida como uma prática exclusiva da M.A.C.C. mas que, pelos seus efeitos comprovados, se generalizasse às aulas curriculares de E.M.D³⁸ onde também se trabalha regularmente o *canto em conjunto*, não fosse o «canto» uma das actividades referenciadas nas orientações do Currículo Nacional para o E.B. como essencial para a educação das crianças, bem patentes no plano curricular do 1º ciclo³⁹.

6. Segundo o Director de Serviços do GCEA:

“O objectivo no futuro é que os Encontros Regionais (Canto Coral) se transformem em concurso para premiar os melhores”. Conclui dizendo que *“ainda há um caminho a fazer em termos de qualidade”*⁴⁰ (anexo:16).

Neste sentido este estudo poderá também facultar indicadores que sirvam de parâmetros de avaliação (os mesmos já validados por

³⁸ Expressão Musical e Dramática (faz parte do plano curricular obrigatório do 1º ciclo, na R.A.M.).

³⁹ Documento “Ensino da Musica no 1º Ciclo do Ensino Básico, Orientações programáticas”, ME-DGIDC; (Vasconcelos,A.; 2006),pp.6,10,16 e Currículo Nacional E.B., Expressão e Educação Musical – Princípios Orientadores, p.67-68.

⁴⁰ In: Jornal Madeira, 12/03/2009, p.37. (Artigo de: Paula Henriques).

especialistas no início desta investigação) a utilizar em futuros eventos regionais que perspectivem concursos inter-escolas.

7. A confirmarem-se os resultados da aplicação das PRATEVOR em situações de ensino-aprendizagem futuras, este estudo poderá contribuir ainda para promover reflexos qualitativos nas colectividades corais e grupos de cantares locais que integrem crianças que exercitem estas práticas na escola.

“A organização fundamental deve estar na própria escola como comunidade e nas relações que ela estabelece com outras formas de vida social”. (in: Portaria nº 110/2002, D.R.A.E.)

8. Também as conclusões deste estudo promovem a possibilidade de se reequacionarem alterações na concepção estrutural e decorativa de algumas salas de aula, visando uma melhor adequação da sua acústica à prática do *canto em conjunto*. (cf. Sobreira, 2003)
9. Face a alguma relutância ou até desconhecimento na aplicação das PRATEVOR com crianças, patenteada por professores observados na sua prática lectiva (e mencionados em relatórios de coordenação pedagógica do G.C.E.A.), a produção de materiais de apoio poderia ser secundada com base na recolha de diversa documentação e bibliografia compilada no decurso deste estudo, dentro do rigor científico e sistémico que me foi possível anuir.

Neste sentido, seria de equacionar a edição de um “manual” com indicadores metodológicos, complementado por materiais a disponibilizar on-line, em particular com perspectivas de aplicação no contexto da M.A.C.C., em vigor na R.A.M.

10. Constatei por fim, existir ainda pouca literatura relativa «à técnica vocal aplicada a coros de crianças em contexto escolar» (nomeadamente disponível na net). Também Andrade & Kayama (2006) apontam como

principal conclusão de pesquisa sua⁴¹, o facto de “existir pouca literatura sobre o assunto”.

Por este facto considero ser de todo vantajoso incrementar mais investigação nesta área específica.

Tal como Fucci-Amato (2007), reitero que o trabalho vocal adequado e conduzido conscientemente consiste numa acção de “vital relevância” para a produção de «música coral com qualidade», pelo que a abertura formativa e reflexiva dos docentes a esta área torna-se crucial para tal objectivo, desejável como desígnio educativo.

⁴¹ *In*: “O Lúdico e o Técnico: A importância do aquecimento vocal e como torná-lo interessante para um coro infantil”, artigo apresentado no XIV Congresso de iniciação Científica Unicamp 2006 por Marília Andrade Adriana Kayama a 27/28 de Setembro.

BIBLIOGRAFIA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Afonso, N. (2005) *A Investigação naturalista em Educação: um guia prático e crítico*. Porto: Asas. Coleção em foco.

Andrade, Mário de, (1962). *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins

Andrade, M. & Kayama, A. (2006). “O Lúdico e o Técnico: A importância do aquecimento vocal e como torná-lo interessante para um coro infantil”, artigo apresentado no XIV Congresso de iniciação Científica Unicamp – *Consultado em 13 Outubro de 2009, em:*

<http://www.prp.unicamp.br/pibic/congressos/xivcongresso/cdrom/pdfN/195.pdf>

Artiaga, Maria José (2001). “A disciplina de Canto Coral e o seu repertório de 1918 a 1960”, *in Revista Psicologia, Educação e Música*, nº3, pp.45-56.

Bell, J. (1993) *Como realizar um projecto de investigação: um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação*. Lisboa: Gradiva/ 4ª edição, 2008.

Benoit, Francine (1943). *Revista Os Nossos Filhos*, Outubro 1943.; in Tese de Doutoramento de Ana Pessoa (2005) – *A Educação das mães e das crianças no Estado Novo: a proposta de Maria Lúcia Vassalo Namorado Silva Rosa*.

Borges, A. (1996) *Educação Musical no Ensino Fundamental e Canto Coral: uma reflexão a partir da experiência da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis* - consultado em 30/12/2008:

http://www.musicaeeducacao.mus.br/artigos/gilbertoborges_educacaomusicalecantocoral.pdf

Brown,S e McIntyre,D. (1981) “Na action-research approach to innovation in centralized educational systems”, *in European Journal of Science Education*, 3

Canhão, J., (2000) “Sete razões para cantar, seguidas de breves reflexões” – *Comunicação proferida no encerramento da “Jornadas sobre Arte e o Desenvolvimento da Criança: A música e a dança”*, D.R.E. Centro / E.S.E. Coimbra, Março 2000.

Coimbra, Daniela (2010). “Ansiedade e personalidade na performance”, Comunicação proferida no «Curso Saúde e Canto», organizado pela Universidade Católica Portuguesa, Instituto de Ciências da Saúde, Lisboa, 27 a 30 Janeiro de 2010.

Costa, Fernando & Correia, Luís G. (s.a.) Do uníssono à polifonia? Os livros de Canto Coral, *in Manuais Escolares da Biblioteca Municipal do Porto* (documento policopiado), pp.66-69.

Cury, A. (2004). *Pais brilhantes, Professores fascinantes*. Cascais: Pergaminho.

Documento Orientador – Actividades Artísticas nas Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico e Educação Pré-Escolar com a orientação do Gabinete Coordenador de Educação Artística (D.R.E./ S.R.E. Madeira), através do C.E.A. - ano lectivo 2008/2009.

Documento Orientador da Modalidade Artística de Canto Coral - 2009/10, Gabinete Coordenador de Educação Artística, D.R.E. Madeira.

D’Oliveira, T. (2007). *Teses e Dissertações*. Lisboa; Editora RH

Ferrão, A. (2001), “Cantar – Espaço de prazer, arte e educação” (Cadernos de educação de infância nº58/01, Abril-Maio-Junho 2001), *in Revista APEM, Janeiro-Março 2002*, (pp.15-16)

Figueiredo, S. (1990) “O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de Educação Musical.” *in Dissertação de Mestrado. Curso de Pós-Graduação – Mestrado em Música*. Porto Alegre: Instituto de Artes, UFRGS. – consultado em 31/12/08: http://tv.ufrj.br/anppom/sessao8/sergio_figueiredo.pdf

Fucci Amato, Rita, (2006). Voz cantada e performance: relações interdisciplinares e inteligência vocal. In: Lima, Sónia Albano,(2006). *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar* (pp.65-79). São Paulo: Musa

Fucci Amato, Rita, (2007). O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, (v.13, n.1, pp.75-96), Jun. 2007. Goiânia.

Graça, Fernando Lopes (1964). *Nossa companheira Música*. Lisboa: Portugália Editora.

Green, L. (2000). Identidade de género, experiência musical e escolaridade. *Música, Psicologia e Educação*. Porto: CIPEM (2).- *ultima visita em 27 Dezembro 2008, em: <http://moodle.ips.pt/ese/mod/resource/view.php?id=7004>* (documento policopiado)

Guy, Hélène (s.a.). A voz da criança *in Voz e Direcção Coral*. Edição ACAL – (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português) - Compilação de Ivo Reis Miranda, (Vol.1, pp.31-38.)

Hentschke L. (1994). “Avaliação do conhecimento musical dos alunos. Opção ou necessidade?” In: *Anais do Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical – Abem*, Salvador,- consultado em 26/12/08:
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4781075T1>

Hentschke, L. & Souza, J. – (organizadoras), (2003) *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna

Hylton, J. (1995) *Comprehensive Choral Music Education*. New Jersey: Prentice-Hall.

Kemp. A. E. (1995). *Introdução à investigação em Educação Musical*. Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian.

Lee T. W. (1999). *Using qualitative methods in organizational research*. London: Sage.

Lips, Helmut (1996) *Iniciação à Técnica Vocal* – Orfeó Lleidatá – cursos Internacionais de Música Lleida, tradução: Ivo Reis Miranda / ACAL (Apontamentos)

Mathias, Nelson (1986). *Coral, um canto apaixonante*. Brasília: Musimed.

Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica, (1998). *Organização Curricular e Programas Ensino Básico – 1º ciclo*. 2ª edição. Lisboa: Ministério da Educação.

Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica, (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*. Lisboa: Ministério da Educação.

Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica, (2006). *Documento Ensino da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico, Orientações programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação.

Miranda, I. R. (*sine anno*). *Voz e Direcção Coral*, Vol. 1 & 2, (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português), Edição ACAL.

Pacheco, Carneiro (1934). *Três discursos*. Lisboa s/ed.

Pânico, Roberto (*s.a.*). A arte da técnica vocal, *in Voz e Direcção Coral*. Edição ACAL – (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português) - Compilação de Ivo Reis Miranda. (Vol.1, pp.111-114.)

Pereira, Ana L. (2009). A voz cantada infantil: Pedagogia e didáctica. *Revista de Educação Musical*, 132, pp.33-45.

Pessoa, Ana M., (2005). “A Educação das mães das crianças no Estado Novo: a proposta de Maria Lúcia Vassalo Namorado”. *In: Tese de Doutoramento*. Faculdade Psicologia e Ciências da Educação – Univer. Lisboa

Portaria nº110/ 2002 de 22Junho (S.R.E./ D.R.A.E. - R.A.M.)

Quivi, R e Campenhoudt, L. (1992) *Manual de Investigação em Educação*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian/ Serviços de Educação e Bolsas, 2ª edição.

Ramos, Manuel (1892), *A música portuguesa*. Porto: Imprensa Portuguesa.

Robinon, Ray; Winlod, A. (1974) *The choral experience: literature, materials and methods*. New York: Harper & Row.

Robson, C. (1999). *Real World Research: a resource for social scientists and practitioner – researchers*. Oxford: Blackweel

Rocha, Edilson (s.a.). Técnica Vocal – Aspectos relevantes da dinâmica funcional do corpo humano na produção da voz cantada in *Voz e Direcção Coral* Edição ACAL

Sá., Manuela de. (1997) *Segredos da Voz, Emissão e Saúde* . Mem Martins: Sebenta Editora.

Safarti, J., Vitenant, A & Choquart (2002). *La voix de l'Enfant*. Marseille: Solal Ed.

Saxon, K & Harvey, P (s.a.). Encontrar a melhor sonoridade in *Voz e Direcção Coral*. Edição ACAL – (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português) - Compilação de Ivo Reis Miranda. (Vol.1, pp.95-101.)

Schiller, R. (s.a.). O aquecimento coral (para além do vocalizar) in *Voz e Direcção Coral*. Edição ACAL – (textos publicados em revistas estrangeiras da especialidade e traduzidos para português) - Compilação de Ivo Reis Miranda. (Vol.1, pp.103-110.)

Sobreira. S.. (2003) *Desafinação Vocal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Musimed.

Sousa, A. B. (2005). *Investigação em Educação*. Livros Horizonte

Swanwick, K. (1994) *Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (1988) *Music, Mind and Education*. London: Routledge

Torres, R. (Março 1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály*. Caminho / Cadernos: O Professor.

Willems, E. (1968). *Novas ideias filosóficas sobre a Música e suas aplicações práticas*. Bienne (Suíça): Edições Pró-Música.

Willems, E. (1970). *As bases psicológicas da Educação Musical*. Bienne (Suíça): Edições Pró-Música.

Willems, E. & Chapuis, J. (1997). *Canciones de dos a cinco notas*, Barcelona, Editions Pro Musica .

Williams, J. (2005) Teaching singing and voice to children and adolescents. PEV oc London, 31 Aug - 3 Spt.

Villa-Lobos, Heitor, (1987). *Villa-Lobos por ele mesmo / pensamentos*. In: Ribeiro, J.C. (Org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret.

APÊNDICES

Apêndice 1



ANTES (2007/2008)



DEPOIS (2009/2010)

Figura 1 – Grupo de alunos (coro) do Externato Princesa Dona Maria Amélia com quem foi desenvolvido o projecto educativo

Apêndice 2 - Planificações do Projecto Educativo / «Fichas de programações das aulas» : (10 sessões + 1 sessão de apresentação pública)

Externato Princesa Dona Maria Amélia – Funchal
Modalidade Artística de Canto Coral – (A.E.C.)

Sessão nº 1 (planificação semanal : 1 aula /90min.)

4º ano / 1º ciclo Ensino Básico

ano lectivo 2009/2010 (1º período)

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Postura -Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 1)- <i>Estimulação e espontaneidade</i>	- Aparelhagem sonora	Adquirir: - hábitos saudáveis de respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	
-Técnica vocal	- Aquecimento e vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonância e com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeias) - Canção didáctica: “ <i>Canção do Zé</i> ”	- Teclado *42 (R.S.,p.59)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz	a) O professor utiliza a voz no registo <i>de cabeça</i> como “referência sonora”, enquanto os alunos aprendem por reprodução
-Técnicas de Improvisação e exploração vocal	- “Apresentação cantada”		- Improvisar motivos melódicos vocais (partindo de determinadas formas e estruturas de organização musical) - Utilizar a voz com naturalidade	à pergunta cantada, improvisa uma melodia para se apresentar
- Articulação - Prosódia - Expressão	- Dizer e entoar rimas e lengalengas	- Rimas e lenga-lengas	-Trabalhar a dicção e o ritmo das palavras/ /prosódia -Promover a desinibição / socialização	(em grupos)
-Polirritmia (canone) -Polifonia (cânone)	- Cântone: “ <i>Quando ya anotecia</i> ” (1º falado, depois cantado)	- Retroprojector e transparências	Apurar: - sentido polirrítmico - (<i>tempo</i>) - sentido harmónico-(<i>afinação</i>)	(a 2 partes)
- Audição musica coral - Temas referenciais da História da Musica	- Audição participada de 1 tema de “musica clássica”: <i>Hino da Alegria</i>	-CD	- Adquirir hábitos de escuta e conhecer temas de “música erudita” de tradição ocidental - Despertar o sentido estético	Vivencia com movimento corporal livre
- Entoação - Expressão	- (Jogo): Reprodução cantada com vocábulos, do tema ouvido (<i>Hino da Alegria</i>), com manipulação de 2 fantoches	- 2 fantoches	Melhorar: - concentração e memória auditiva - desinibição / socialização - sentido melódico- (<i>entoação</i>) - Vivenciar a musica vocal de forma lúdica	Dividir a turma em 2 grupos + 1 “líder”
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Literacia musical	- Audição de temas de “musica clássica” e seu enquadramento histórico - Tarefas de pesquisa	- CD's - Bibliografia diversificada - Rimas e lenga-lengas#	- Criar hábitos de escuta de música polifónica coral - Cumprir as tarefas que lhe são propostas e demonstrar iniciativa para desenvolver outras pesquisas e trabalhos relacionados, de forma autónoma	Interdisciplinaridade: Express. Musical eDramat. Informatica
-Articulação -Prosódia	- Explorar e dizer rimas e lengalengas		- Adquirir competências linguísticas e de comunicação verbal	Língua Portuguesa

Externato Princesa Dona Maria Amélia – Funchal

*42 Simões, Raquel Marques. *Canções para a Educação Musical*. Lisboa: Valentim de Carvalho editores (10.ª ed.)

a) O professor utiliza a voz no registo *de cabeça* como “referência sonora”, enquanto os alunos aprendem por reprodução

Preferencialmente de obras literárias seleccionadas do plano nacional de leitura, para o 4º ano

Modalidade Artística de Canto Coral – (A.E.C.)

Sessão nº 2 (planificação semanal : 1 aula /90min.)

4º ano / 1º ciclo Ensino Básico

ano lectivo 2009/2010 (1º período)

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos : 2)- <i>Abdominal pura</i>	- Aparelhagem sonora	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - hábitos saudáveis de respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente Espaço lato
- Técnica vocal - Técnicas de Improvisação e exploração vocal	- Aquecimento vocal - Exploração da voz a partir de estímulos temáticos, com criação de diferentes efeitos sonoros	- Teclado - Flauta de embolo; - Sirene harmónica de 3 sons	- Revelar desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Conhecer o potencial técnico e expressivo da voz como instrumento	a)
- Audição musica coral - Literacia musical	- Visionamento de 1 esboço do filme “Les Coristes” de <i>Christophe Barratier</i>	- Computador e modo de visualização em <i>data-show</i> (pode ser através de <i>quadro interactivo</i>) - Ecrã e projector - Dvd com filme	- Criar hábitos de escuta de música polifónica coral infantil - Associar a musica coral a contextos diferenciados	
- Sentido crítico	- Comentar o filme visionado, relacionando-o com as práticas da escola actual		- Participar com seriedade e ordenadamente nos debates da turma - Despertar o sentido estético	
- Polirritmia (canone) - Polifonia (cânone)	- Recapitulação do cânone da aula anterior - Cânone: “ <i>Ding, Dong, Bell</i> ”;	- Retroprojector e transparências- (partituras)	- Melhorar o sentido polifónico e polirrítmico - Utilizar a voz com naturalidade	aperfeiçoamento (tentar a 3 partes)
- Afiinação polifonica	- Canção a 2 vozes: “ <i>Cai neve em Belém</i> ”		- Conhecer e interpretar repertório vocal tradicional diversificado	
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Pratica vocal e instrumental	- Execução cantada da peça “ <i>Cai neve em Belém</i> ”, acompanhada com flautas de bisel (a 2 vozes) e instrumental orff	- Flautas de bisel; - instrumental - Orff	- Mostrar brio no seu desempenho, através da busca da qualidade - Desenvolve sentido estético	Interdisciplinaridade: Express. Musical e Dramatica
- Literacia musical	- Pesquisa e aquisição de referências sobre compositores e obras corais da História da Música (em grupos)	- Bibliografia diversificada - Computadores/ Software(ex: <i>webquest</i>)	- Cumprir as tarefas que lhe são propostas e demonstrar iniciativa para desenvolver outras pesquisas e trabalhos relacionados, de forma autónoma	Biblioteca / Informática

Professor: José Carlos Bago d’Uva

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 2)- <i>Abdominal pura</i>	- Aparelhagem sonora - palhinhas	Adquirir: - comportamentos de “ <i>saber estar</i> ” e de “ <i>bem estar</i> ” - hábitos saudáveis e controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente
- Técnica vocal	- Aquecimento/ vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonância e com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeias) - Canção de 5 notas (subindo tonalidade em ½ tons): “ <i>Fui ao céu</i> ”	- Teclado - flauta de embolo; - *(R.S.,p.57)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Melhorar sentido melódico (<i>entoação</i>) - Conhecer repertório tradicional infantil	a)
- Entoação - Códigos gestuais	- Fonomímica / ditados visuais	- Quadro pautado	- Representa sons gestualmente Melhorar: - a concentração e a memória auditiva - o sentido melódico - Entoar intervalos melódicos - Representa sons gestualmente - Promover a socialização	Por graus conjuntos
- Afinação - Socialização	- Jogo p/ desenvolvimento da sensorialidade auditiva-musical	- Bola;	- Conhecer e interpretar repertório vocal tradicional Madeirense - Cantar a solo	(em grupos) “passa a bola em escala diatónica”
- Interpretação de musica vocal	- Canção: “ <i>Nasceu um menino</i> ”;	- Cd’s com playbacks - Retroprojector e transparências- (partituras)	Apurar: - sentido harmónico - (<i>afinação</i>)	(escolher solista)
- Afinação polifonica	- Canção a 2 vozes: “ <i>Al Shlosa D’Varim</i> ”;	- Leitor de DVD (modo de visualização em <i>data-show</i>) - Ecrã e projector - DVD’s	- Adquire hábitos de escuta de música polifónica coral - Despertar o sentido estético	(Trabalhada no ano anterior)
- Audição musica coral - Estética	- Visionamento de vídeos com coros infantis seleccionados		- Participar com seriedade e ordenadamente nos debates da turma sentido apreciativo, crítico e estético	partilha de opiniões que estimulem o sentido critico e apreciativo.
- Sentido crítico	- Debate sobre as performances artísticas dos coros visionados.			
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Registos - Afinação - Sentido rítmico - Atenção	- Exercícios/Jogos progressivos para desenvolvimento da sensorialidade auditivo-musical, concentração, memória auditiva	- Flauta de embolo; sirene harmónica de 3 sons; bolas de cores diferentes; tubos sonoros; martelinhos de 2 sons	- Mostrar brio nos seus desempenhos, através da busca da qualidade	Interdisciplinaridade: Express. Musical e Dramática

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 3) - A 2 tempos (<i>abdomin.->torácica</i>)	- Aparelhagem sonora - Balões; palhinhas;	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - hábitos saudáveis e controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente
- Técnica vocal	- Aquecimento/vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonâncias e com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeias) - Canção de 5 notas (subindo tonalidade em ½ tons): “O Pintassilgo”	- Teclado - *(R.S.,p.60)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Melhorar sentido melódico (<i>entoação</i>) - Conhecer repertório tradicional infantil	a)
- Entoação - Códigos gestuais	- Fonomímica (grau de dificuldade progressivo)		- Representa sons gestualmente Melhorar: - a concentração e a memória auditiva - o sentido melódico - Entoar intervalos melódicos - Promover a desinibição / socialização	A partir de alunos “líder” (de aluno para alunos)
- Afinação - Socialização	- Jogos: sensorialidade auditiva-musical – Canções com “funções tonais”	- Flauta de embolo; - Sirene harmónica de 3 sons	- Improvisar motivos melódicos vocais (partindo de determinadas formas e estruturas de organização musical)	(em grupos)
- Improvisação vocal em quadratura	- Improvisação de frases melódicas cantadas		- Melhorar o sentido polifónico e rítmico (<i>tempo</i>)	Em quadratura; com vocábulos
- Polirritmia (cânone) - Polifonia (cânone)	- Cânone: “Glorify Jesus”		- Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo; - Interpreta repertório coral diverso	(a 3 partes)
- Afinação polifónica - Interpretação de musica vocal	- Recapitulação e aperfeiçoamento das canções da aula anterior	- Cd's com playbacks	Promover: - desinibição / socialização - concentração e memória auditiva - Expressividade gestual - Vivenciar a música (vocal) de forma lúdica	Jogo de substituição de palavras por gestos
- Entoação - Audição interior - Expressividade - Socialização	- Jogo-cantado: “O meu chapéu tem 3 bicos”			
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Literacia	- Tradução de textos cantados em idiomas estrangeiros	- Recursos de papelaria e reprografia	- Adquirir competências linguísticas e de comunicação noutros idiomas	Interdisciplinaridade: Inglês
- Audição musica coral - Sentido estético - Participação na vida cultural comunitária	- Assistir ao vivo (com os familiares) à Opera «Orquídea Branca», em cena no Teatro Municipal do Funchal	- Folheto com sinopse - Artigos de imprensa	- Participar e assistir a eventos /espectáculos relacionados, no meio - Desenvolver o sentido estético (“o belo”) / Expressividade	Expr. Music. e Dramática. Estudo do Meio ; Encarregados d Educação

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Sentido crítico	- Balanço da ida à Opera «Orquídea Branca»		- Expressar com clareza as suas ideias e argumentar com sustentação as suas opiniões. - Apresentar ideias válidas para a melhoria das produções colectivas (sobre aspectos que enriqueçam esteticamente a performance musical)	
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 4) - A 2 tempos (abdom.->torácica) + apoio	- Aparelhagem sonora - Balões; palhinhas; Recipientes de fazer bolinhas de sabão	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - hábitos saudáveis e controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente
- Técnica vocal	- Aquecimento/ vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonância e com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeias) - Canção de 5 notas (subindo tonalidade em ½ tons): “Eu tenho um pião”	- Teclado - *(R.S.,p.66)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Melhorar sentido melódico (entoação) - Conhecer repertório tradicional infantil	a)
- Polirritmia (cânone) - Polifonia (cânone)	- Recapitulação do cânone da aula anterior		- Melhorar o sentido polifónico e rítmico (tempo)	(tentar a 4 partes)
- Afinação - Equilíbrio; Timbre - Socialização	- Jogos: sensorialidade auditivo-musical / Canções com “funções tonais”	- Bolas de cores diferentes; tubos sonoros;	Melhorar: - a concentração e a memória auditiva - o sentido melódico - Entoar intervalos melódicos - Promover a desinibição / socialização - Apurar a acuidade auditiva (timbre)	(em grupos)
- Audição musica coral - Estética - Sentido crítico	- Audição de CD’s com temas de música coral (selecção de temas áudio relacionados com as peças que estão a ser trabalhadas para o Auto de Natal) - Comentários	- Aparelhagem + CD’s - Cd com playbacks	- Conhecer repertório vocal tradicional - Estimular o sentido crítico e apreciativo	Ocasões de partilha de opiniões
- Afinação polifonica	- peça a 2 vozes: “Gloria in excelsis Deo”		Apurar: sentido harmónico - (afinação)	(a uníssono no ano anterior)
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Interpretação - Literacia musical	- Execução na flauta de bisel (a 2 vozes) de temas trabalhados no canto coral - Leitura na pauta de partituras simples	- Flautas de bisel;	- Mostrar brio nos seus desempenhos, através da busca da qualidade - Literacia musical	Interdisciplinaridade: Express. Musical e Dramática (grupos)
- Literacia	- Tradução de textos cantados em idiomas estrangeiros (Latim)	- Recursos de papelaria e reprografia	- Adquirir competências linguísticas noutros idiomas	Historia Divina; Educ. Moral Religi.- Catol.

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 5) - Grande inspiração + apoio	- Aparelhagem sonora - Moinhos de vento; - palhinhas; recipientes de fazer bolinhas de sabão	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - hábitos saudáveis e controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente
- Técnica vocal	- Aquecimento/ vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonância e com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeias) - Canção didáctica progressiva (subindo tonalidade em ½ tons): “O Pastor”	- Teclado - * (R.S.,p.63)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Melhorar sentido melódico (entoação) - Conhecer repertório tradicional infantil	a) - canção tradicional infantil
- Afinação - Equilíbrio; Timbre - Socialização	- Jogos: sensorialidade auditivo-musical	- tubos sonoros; -martelinhos de 2 sons;	- Entoar intervalos melódicos - Apurar a acuidade auditiva (timbre) Melhorar: - a concentração e a memória auditiva - o sentido melódico - Representa sons gestualmente	A partir de alunos “líder” (de aluno para alunos) Jogar com intervalos cada vez mais alargados
- Entoação - Códigos gestuais	- Fonomímica / ditados visuais (grau de dificuldade progressivo)	- Quadro pautado	Promover: - a desinibição / socialização - a Expressão	dizer expressivamente (em grupos)
- Expressividade	- Jogo “das palavras em brasileiro”	- Recursos de reprografia	Apurar: - sentido harmónico - (afinação)	
- Afinação polifónica	- Peça a 2 vozes: “Anthiphonal Aleluia”	- Estrado para coro - Cd’s com playbacks - Peça escolhida da obra “À Procura de Um Pinheiro” de JCG	- Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo; - Interpreta repertório vocal diverso	(a uníssono / com solos)
- Interpretação de musica vocal	- Canção: “Sempre Natal” ou “É Natal”			
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Literacia	- Sensibilização para temática do repertório a trabalhar, perspectivando o seu enquadramento no “Auto de Natal”	- Bibliografia diversificada	- Apresentar ideias válidas para a melhoria das produções colectivas - Revelar capacidade de decidir democraticamente (sobre aspectos que enriqueçam esteticamente a performance musical)	Interdisciplinaridade: Historia Divina; Ed. Moral Relig.Catol.
- Técnicas de composição coreograf. - Decisão partilhada - Movimento expressivo e coreográfico	- Criação (em grupos) de coreografias simples para algumas das peças cantadas.	- Espaço amplo		Express. Físico motora/ Exp. Musical Dramat.

Professor: José Carlos Bago d’Uva

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 6)- A 2 tempos (abdom.->torác.) + Grande expiração	- Aparelhagem sonora - Moinhos de vento; - balões; palhinhas; - recipientes de fazer bolinhas de sabão	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto - Promover a socialização	Musica ambiente A partir de alunos “lider” (de aluno para alunos/ em grupos)
- Técnica vocal	- Aquecimento/vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonâncias e com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeias) - Canção didáctica progressiva (subindo tonalidade em ½ tons): “O pretinho Barnabé “	- Teclado -*(R.S.,p.61)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Melhorar sentido melódico (entoação) - Conhecer repertório tradicional infantil	a) - canção tradicional infantil
- Afinação - Socialização	- Jogos: sensorialidade auditivo-musical	- Bolas de cores; martelinhos de 2 sons	Melhorar: - a concentração e a memória auditiva - o sentido melódico - Entoar intervalos melódicos - Promover a desinibição / socialização - Representa sons gestualmente - Entoar intervalos melódicos	Jogar com intervalos cada vez mais alargados
- Entoação - Códigos gestuais	-Fonomímica (grau de dificuldade progressivo)		Apurar: - sentido harmónico - (afinação) - Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo;	aperfeiçoamento
- Interpretação de musica vocal	- Peças cantadas: “Anthiphonal Aleluia”; “Sempre Natal” ou “É Natal”	- Estado para coro - Cd's com playbacks	- Estimular o sentido auto-critico e apreciativo - Manifestar vontade e disponibilidade de progredir e melhorar os seus desempenhos	Ocasião de partilha de opiniões
- Audição musica coral - Esética - Sentido crítico	- Gravação e apreciação auto-critica das peças cantados em contexto de sala de aula.	- Aparelhagem com gravador		
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Interpretação musical - Socialização	- Intercâmbio escolar (com outra escola que desenvolva a mesma modalidade artística), no âmbito do PEE.	- Flautas de bisel; - Estrado para coro - Câmara de vídeo - Transporte	- Mostrar respeito pelo trabalho dos outros pela partilha de produções - Mostrar brio nos seus desempenhos, através da busca da qualidade - Cumprir com as tarefas propostas de forma colaboracionista, com o propósito de dignificar a instituição que representa	Interdisciplinaridade: Área Projecto

Professor: José Carlos Bago d'Uva

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Sentido (auto) crítico - Estética	- Balanço da visita a outra escola (intercambio escolar, concretizado na semana passada)	- Recursos de reprografia	- Contribuir para uma análise e avaliação construtivas, bem como do reforço positivo.	Escolas com projectos de modalidades artísticas de Canto Coral
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 7)- <i>Inspiração espontânea + Grande expiração (sustentação) e projecção (apoio)</i>	- Aparelhagem sonora - Balões; recipientes de fazer bolinhas de sabão	Adquirir: - hábitos saudáveis e controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto - Promover a socialização	Musica ambiente A partir de alunos "lider" (de aluno para alunos/ em grupos)
- Técnica vocal	- Aquecimento/ vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonância e com vocábulos imitando sons "de animais" (onomatopeias) - Canção didáctica progressiva (subindo tonalidade em ½ tons): " O balão do João "	- Teclado - *(R.S.,p.62)	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz - Conhecer repertório tradicional infantil	a) - canção tradicional infantil
- Afinação - Equilíbrio; Timbre - Socialização	- Jogos: sensorialidade auditivo-musical	- Bolas de cores diferentes; - Quadro pautado	Melhorar: - a concentração e a memória auditiva - o sentido melódico - Entoar intervalos melódicos - Promover a desinibição / socialização - Apurar a acuidade auditiva (<i>timbre</i>) - Entoar intervalos melódicos	
- Interpretação de musica coral	Aperfeiçoamento das peças trabalhadas nas aulas anteriores	- Estrado para coro - Cd's com playbacks	- Cantar com naturalidade - Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo - Mostrar brio no seu desempenho, através da busca da qualidade	
- Sentido crítico e apreciativo (estética)	- Audição / visionamento e análise da gravação com o desempenho do "coro da escola" na festa de Natal do ano transacto	- Leitor de DVD - DVD	- Estimular o sentido auto-critico e apreciativo	
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Estética - Decisão partilhada	- Projectar e implementar soluções para os cenários, guarda-roupa e adereços que complementem os temas musicais a apresentar no Auto de Natal		- Apresentar ideias válidas para a melhoria das produções colectivas - Capacidade de decidir democraticamente (sobre aspectos que enriqueçam esteticamente a performance musical)	Interdisciplinaridade: Expr. Plastica

Externato Princesa Dona Maria Amélia – Funchal

Modalidade Artística de Canto Coral – (A.E.C.)

Sessão nº 9 (planificação semanal : 1 aula /90min.)

4º ano / 1º ciclo Ensino Básico

ano lectivo 2009/2010 (1º período)

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura -Técnica respiratória	- Exercícios progressivos: 7)- <i>Inspiração espontânea + Grande expiração (sustentação) e projecção (apoio)</i>	- Aparelhagem sonora - Cd's com playbacks	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente
-Técnica vocal	- Aquecimento/ vocalizos por graus conjuntos e arpejos, em ressonância, com vocábulos imitando sons “de animais” (onomatopeia) e outros vocalizos de cariz mais técnico	- Moinhos de vento; balões; palhinhas; Recipientes de fazer bolinhas de sabão	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz	a)
- Interpretação de musica coral	- Aperfeiçoamento técnico e artístico das peças trabalhadas nas aulas anteriores	- Teclado	- Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo	
- Contextos acústicos diferenciados	- Interpretação dos temas trabalhados, cantados em «diferentes ambiências acústicas».	- Estrado para coro - Cantina; Hall de entrada; Recinto exterior; etc.	Apurar: - sentido harmónico (<i>afinação</i>) - percepção auditivo-musical	Ambientação a contextos acústicos “de palco” (diferentes da sala de aula)
Actividades complementares (<i>interdisciplinaridade; ligação escola/meio</i>)			Competências transversais	
- Estética - Criação	- Criação de adereços (e envolvimento cénica) que complementem os temas musicais a apresentar no Auto de Natal		- Cumprir as tarefas que lhe são propostas e demonstrar iniciativa para desenvolver outras pesquisas e trabalhos relacionados, de forma autónoma	Interdisciplinaridade: Expressão Plástica

Professor: José Carlos Bago d’Uva

Externato Princesa Dona Maria Amélia – Funchal

Modalidade Artística de Canto Coral – (A.E.C.)

Sessão nº 10 (planificação semanal : 1 aula /90min.)

4º ano / 1º ciclo Ensino Básico

ano lectivo 2009/2010 (1º período)

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios apropriados à performance das peças	- Aparelhagem sonora - Cd's com playbacks	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - Controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica ambiente
-Técnica vocal: <i>Colocação;</i> <i>Equilíbrio; sonoridade</i>	- Aquecimento/vocalizos apropriados às peças a executar	- Teclado	Revelar: - desempenho técnico progressivo e saudável da voz	a)
- Interpretação de musica vocal a uníssono, em polifonia ou a solo - Repertório vocal/coral de origens, géneros e estilos diversos	Ensaio geral - (Peças previstas a integrar o Auto de Natal) : <i>Cânones - “Ding,Dong,Bell”; “Quando ya anotecia”; “Glorify Jesus”/A Uníssono: “É Natal”; A 2 vozes -; “Gloria in Excelsis Deo”/ Com solos- “Nasceu um menino”; “Sempre Natal”;/ Outros temas polifónicos: Al Shlosha D’Varim” e “Anthiphonal Aleluia”.</i>	- Sala de espectáculo com palco - Estrado para coro - Adereços diversos; - Guarda-roupa; - Cenários	- Cantar com naturalidade - Mostrar brio nos seus desempenhos, através da busca da qualidade - Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo - Interpreta repertório coral diversificado	No palco
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Trabalho de projecto	- Criação de adereços (e envolvimento cénica) que complementem os temas musicais a apresentar no Auto de Natal - Montagem e preparação da sala de espectáculo para apresentação da Festa de Natal		- Apresentar ideias válidas para a melhoria das produções colectivas (sobre aspectos que enriqueçam esteticamente a performance musical) - Cumprir com as tarefas propostas de forma colaboracionista, com o propósito de dignificar a instituição que representa	Interdisciplinaridade: Expr. Plastica Conselho Escolar

Professor: José Carlos Bago d’Uva

Externato Princesa Dona Maria Amélia – Funchal
Modalidade Artística de Canto Coral – (A.E.C.)

Sessão de apresentação: (Unidade de Trabalho- Apresentação pública)

4º ano / 1º ciclo Ensino Básico

ano lectivo 2009/2010 (1º período)

Conteúdos/ saberes	Actividades promotoras de aprendizagem	Recursos	Competências específicas a desenvolver	Indicações auxiliares
- Técnicas de relaxamento - Postura - Técnica respiratória	- Exercícios apropriados à performance das peças	- Aparelhagem sonora	Adquirir: - comportamentos de “saber estar” e de “bem estar” - controlo da respiração - postura corporal correcta - consciência da envolvimento do corpo no canto	Musica “calma”
- Técnica vocal e respiratória	- Aquecimento/vocalizos apropriados às peças a executar	- Teclado ou diapasão	- Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo	
- Estética	- Preparação estético-visual	- Maquiagem; Adereços; Guarda-roupa	- Enriquecer esteticamente a performance em palco com acessórios complementares ao canto	Bastidores
- Interpretação de musica vocal a unísono, em polifonia ou a solo - Repertório vocal/coral de origens, géneros e estilos diversos	- Participação na Festa de Natal da Escola, (intervenção no Auto de Natal)	- Cd's com playbacks - Estrado para coro; - Cenários, - Meios técnicos (áudio, video, luminoteca) e logísticos - Sala de espectáculo preparada	- Interpretar repertório coral diverso - Mostrar brio nos seus desempenhos, através da busca da qualidade; - Utilizar a voz com controlo técnico e expressivo; - Promover a desinibição e a atitude artística em palco (“performer”)	Auditório do Centro de Congressos da Madeira
Actividades complementares (interdisciplinaridade; ligação escola/meio)			Competências transversais	
- Trabalho de projecto	- Interacção de projectos artísticos diferenciados		- Demonstrar autoconfiança e transmitir confiança aos outros para desempenhar com «profissionalismo» as tarefas que lhe são propostas - Expressar com clareza as suas ideias e argumentar com sustentação as suas opiniões. - Contribuir para uma análise e avaliação construtivas, bem como do reforço positivo. - Manifestar vontade para progredir e melhorar os seus desempenhos	- Órgão de gestão - Conselho Escolar (todas as áreas curriculares) - Comunidade Escolar
- Avaliação*	- Avaliar o trabalho realizado e perspectivar actividades de exploração e prolongação (nos períodos subsequentes).			

Professor: José Carlos Bago d’Uva

* Baseado in Godinho, J. (2003, pp.43-45) e Hentschke, L. & Souza, J. (2003; pp.76-89).

Apêndice 3

Quadro IV - Ferramentas educativo-musicais para o ensino do canto coral.
(segundo Fucci-Amato,2007,p.84)

Ferramenta	Objetivos
<i>Inteligência vocal</i>	Informar noções de fisiologia e higiene para a conservação da saúde vocal Praticar exercícios de propriocepção muscular.
<i>Consciência respiratória</i>	Informar conhecimentos específicos sobre o aparelho respiratório e sobre as manobras de estratégia respiratória para a produção vocal cantada, desenvolvendo exercícios práticos.
<i>Consciência auditiva</i>	Estudar e praticar técnicas de afinação, consciência tonal, equilíbrio/ unidade e consciência rítmica.
<i>Prática de interpretação</i>	Corrigir os problemas vocais (passagens difíceis da partitura) e entender os estilos e períodos musicais.
<i>Produção vocal em variadas formações</i>	Desenvolver a propriocepção e aperfeiçoar-se, produzindo determinados repertórios em quartetos, sextetos, octetos e outras formações vocais.
<i>Recursos audiovisuais</i>	Conhecer repertório por meio da audição de peças e estilos variados Comparar e discutir a música coral a partir da análise da interpretação de grupos corais com semelhanças e dessemelhanças Avaliar o trabalho desenvolvido (projeção de ensaios e apresentações do próprio coro).
<i>Apresentação de pesquisas e debates</i>	Gerar interesse pela atividade coral e desenvolver o senso crítico do coralista em relação a conceitos musicais.

Apêndice 4

Quadro V – Média de «qualidade» atribuída a cada grupo (*Estudo 1 – 2ª fase*)

	MEDIA 1 PERFORMAN CE	MEDIA 2 GRAU DIFICULDADE	MEDIA TOTAL	QUALIDADE
GRUPO A	2,38	1,8	2,09	9º
GRUPO B	2,75	2,2	2,475	7º
GRUPO C	3,52	2,2	2,86	5º
GRUPO D	2,3	1,8	2,05	10º
GRUPO E	3,03	3,4	3,215	2º
GRUPO F	3,05	2	2,525	6º
GRUPO G	2,27	2	2,135	8º
GRUPO H	2,07	1,4	1,735	11º
GRUPO I	3,48	2,4	2,94	4º
GRUPO J	3,25	3,2	3,225	1º
GRUPO K	4,17	2,2	3,185	3º

Apêndice 5

Quadro VI – Frequência de aplicação das PRATEVOR nas aulas (*Estudo 1 – 3ª fase*)

GRUPOS	QUALIDADE	Aplica PRATEVOR?	
		Aulas Curriculares	Aulas Enriq. Curric. (CANTO CORAL)
J	1º	3	4
E	2º	4	4
K	3º	2	3
I	4º	2	4
C	5º	2	3
F	6º	3	3
B	7º	2	3
G	8º	2	4
A	9º	2	4
D	10º	2	3
H	11º	2	3

4= sempre

3= quase sempre

2= poucas vezes

1= nunca

Apêndice 6

Quadro VII – Médias atribuídas a cada grupo (Grau de dificuldade de repertório e Performance)

	GRAU DE DIFICULDADE - REPERTÓRIO					GRAU DIFICULDADE REPERTÓRIO MÉDIA	PERFORMANCE				PERFORMANCE MÉDIA	ORDENAÇÃO QUALIDADE
	Registo agudo	Andamentos mais extremos	- Idioma	Complexidade rítmica Compasso irregular	Forma / Estrutura polifónica da peça		PERFIL VOCAL	PERFIL VOCAL	RESISTÊNCIA VOCAL E RESPIRATÓRIA	RESISTÊNCIA VOCAL E RESPIRATÓRIA		
							Sonoridade do grupo	Afinação colectiva	Fraseado e sustentaç.	Extensão vocal e projecção		
GRUPO A	1	4	1	2	1	1,8	2,15	2,2	2,9	2,3	2,3875	9º
GRUPO B	2	3	1	2	3	2,2	3,15	2,35	2,6	2,9	2,75	7º
GRUPO C	1	3	2	2	3	2,2	3,55	3,45	3,6	3,5	3,52	5º
GRUPO D	1	3	1	3	1	1,8	2,3	1,85	2,45	2,6	2,3	10º
GRUPO E	3	4	4	2	4	3,4	2,8	2,7	3,5	3,15	3,0375	2º
GRUPO F	2	2	1	2	3	2	3,2	2,95	3	3,05	3,05	6º
GRUPO G	1	3	1	2	3	2	2,1	2	2,8	2,2	2,275	8º
GRUPO H	1	2	1	2	1	1,4	2,35	1,65	2,45	1,85	2,075	11º
GRUPO I	4	2	1	2	3	2,4	3,5	3,75	3,5	3,2	3,4875	4º
GRUPO J	2	3	4	3	4	3,2	3,4	3,2	3,6	2,8	3,25	1º
GRUPO K	1	4	1	2	3	2,2	4,1	4,45	4,1	4,05	4,175	3º

Apêndice 7

Quadro VIII– Parâmetros mais cotados e com maior peso na «Performance» (em cada coro)

P E R F O R M A N C E				
coros escolares	PERFIL VOCAL		RESISTÊNCIA VOCAL E RESPIRATÓRIA	
	Sonoridade do grupo	Afinação colectiva	Fraseado e sustentação	Extensão vocal e projecção
<i>GRUPO K</i>	4,1	4,45	4,1	4,05
<i>GRUPO C</i>	3,55	3,45	3,6	3,5
<i>GRUPO I</i>	3,5	3,75	3,5	3,2
<i>GRUPO J</i>	3,4	3,2	3,6	2,8
<i>GRUPO F</i>	3,2	2,95	3	3,05
<i>GRUPO E</i>	2,8	2,7	3,5	3,15
<i>GRUPO B</i>	3,15	2,35	2,6	2,9
<i>GRUPO A</i>	2,15	2,2	2,9	2,3
<i>GRUPO D</i>	2,3	1,85	2,45	2,6
<i>GRUPO G</i>	2,1	2	2,8	2,2
<i>GRUPO H</i>	2,35	1,65	2,45	1,85

Apêndice 8

Quadro IX – Grelha de avaliação para “análise de conteúdo” da gravação áudio: (*Estudo comparativo – «Grau dificuldade do repertório»*)

AVALIAÇÃO: 1 (Não acresce dificuldade); 2 (Tem pouco acréscimo de dificuldade); 3 (Tem algum acréscimo de dificuldade); 4 (Tem muito acréscimo de dificuldade); 5 Excepcionalmente exigente

REPERTÓRIO										
INDUTORES DE ACRESCIMO DE DIFICULDADE NA EXECUÇÃO										
PEÇAS	- Registo agudo		- Andamentos mais extremos		- Idioma		- Complexidade rítmica		- Forma / Estrutura polifónica da peça	
	(notas + agudas na peça)		(metrónomo)				- Compasso irregular		(sobreposição de partes)	
<i>Grupo A</i>	1	<i>Do</i>	4	138	1	<i>Potrug.</i>	2	<i>4/4</i>	1	<i>Unísono</i>
<i>Grupo B</i>	2	<i>Do#</i>	3	108	1	<i>Portug.</i>	2	<i>4/4</i>	3	<i>2 vozes paralelas</i>
<i>Grupo C</i>	1	<i>Do</i>	3	112	2	Mirandez	2	<i>4/4</i>	3	<i>2 vozes paralelas</i>
<i>Grupo D</i>	1	<i>Si</i>	3	68*	1	<i>Portug.</i>	3	<i>*6/8</i>	1	<i>Unísono</i>
<i>Grupo E</i>	3	<i>Re#</i>	4	72	4	Hebraico	2	<i>4/4</i>	4	<i>Unísono + 2 vozes não homorrítmicas</i>
<i>Grupo F</i>	2	<i>Re</i>	2	84	1	<i>Portug.</i>	2	<i>4/4</i>	3	<i>2 vozes paralelas</i>
<i>Grupo G</i>	1	<i>Do</i>	3	80	1	<i>Portug.</i>	2	<i>4/4</i>	3	<i>2 vozes paralelas</i>
<i>Grupo H</i>	1	<i>Do</i>	2	84	1	<i>Portug.</i>	2	<i>4/4</i>	1	<i>Unísono</i>
<i>Grupo I</i>	2	<i>Re</i>	2	94	1	<i>Portug.</i>	2	<i>4/4</i>	3	<i>2 vozes paralelas</i>
<i>Grupo J</i>	1	<i>Si</i>	3	80	4	Afro.	3	<i>3/4</i>	4	<i>2 vozes não homorrítmicas</i>
<i>Grupo K</i>	2	<i>Do#</i>	4	128	1	<i>Portug.</i>	2	<i>4/4</i>	3	<i>2 vozes paralelas</i>

Apêndice 9

Quadro X – Parâmetros mais cotados e com maior peso na «dificuldade de repertório»

	GRAU DE DIFICULDADE - REPERTÓRIO				
	Registo agudo	Andamentos mais extremos	Idioma	Complexidade rítmica Compasso irregular	Forma / Estrutura polifónica da peça
<i>GRUPO E</i>	3	4	4	2	4
<i>GRUPO J</i>	2	3	4	3	4
<i>GRUPO I</i>	4	2	1	2	3
<i>GRUPO K</i>	1	4	1	2	3
<i>GRUPO C</i>	1	3	2	2	3
<i>GRUPO B</i>	2	3	1	2	3
<i>GRUPO F</i>	2	2	1	2	3
<i>GRUPO G</i>	1	3	1	2	3
<i>GRUPO A</i>	1	4	1	2	1
<i>GRUPO D</i>	1	3	1	3	1
<i>GRUPO H</i>	1	2	1	2	1

Apêndice 10

Quadro XI - Resultados do questionário efectuado na fase 3; (diversas variáveis a ter em conta na aferição de dados conclusivos)

PEÇAS	Média: QUALIDADE	1.1	1.2	2	3	4	5	7	8	9	10	11	12	13.1	13.2	13.3	14	15
		Aplica P. TEVOR		Coro c/ quants alunos	Há qt. tempo	Opção ou obligat	Public. ou privad.	Selecci onados c/ ouvido	Acústica da sala	Prof. Model. vocal?	Homem falsete	Gesto regencia a	Qt. tempo por aula	Tipo de exercícios-tecnica			Rigor	Alunos Aderem (Faz-lhs sentido)
		A.C.	A.E.C.											Respir atórios	Vocais	Articul atórios		
Coro 10	1º	+	++	21-30	INIC	Opç	PUB	+	+	++	/	+	11-15	+-	+	+-	++	+-
Coro 5	2º	++	++	21-30	CONT	oblig	Priv	+	+	++	++	++	11-15	+	+-	+-	++	+
Coro 11	3º	+-	+	>30	CONT-II	Opç	Priv	++	+-	+	/	++	5-10	+-	+-	+	++	+
Coro 9	4º	+-	++	21-30	INIC	oblig	Priv	+	+-	+-	/	++	11-15	+-	+-	+-	++	++
Coro 3	5º	+-	+	11-20	INIC	Opç	Priv	+	+-	+	+	++	5-10	+-	+	+-	+	+
Coro 6	6º	+	+	21-30	INIC	Opç	PUB	+	+-	++	/	+	5-10	+-	+-	+-	++	+-
Coro 2	7º	+-	+	>30	INIC	Opç	Priv	++	+-	+	/	+	5-10	+-	+-	+	+	+
Coro 7	8º	+-	++	>30	CONT	oblig	PUB	+-	+-	+	/	++	11-15	+	+-	-	++	+-
Coro 1	9º	+-	+	21-30	INIC	oblig	PUB	+-	+-	+	/	+	5-10	+-	+-	-	+	+-
Coro 4	10º	+-	+-	1-20	INIC	oblig	PUB	+-	+	+	+	+-	5-10	-	+	-	+	+-
Coro 8	11º	+-	+-	21-30	INIC	oblig	PUB	+	+-	+	+-	++	5-10	+-	+	+-	+	+

- (nunca); +- (poucas vezes); + (quase sempre); ++ (sempre)
- (poucas); +- (alguns); + (a maioria); ++ (todos)

Apêndice 11

Quadro XII – Variáveis consideradas para o estudo (resultados)

Grupos	Questões n°: ->	1.1	1.2	12	4	5	7	8	9	10	11
	QUALIDADE	Aplica PRATEVOR		Qt. tempo por aula	Opção ou obrigat	Public. ou privat.	Alunos selecciona dos c/ ouvido	Acústi-ca da sala onde ensaiam	Prof. Model. vocal?	Homem	Gesto regencia
		Aulas Curriculares	Aulas Enriq. Curric							falsete	
<i>Coro J</i>	1°	3	4	11-15	Opç	<u>Publ.</u>	3	3	4	/	4
<i>Coro E</i>	2°	4	4	11-15	obrig	PRIV	3	3	4	4	4
<i>Coro K</i>	3°	2	3	5-10	Opç	PRIV	4	2	3	/	4
<i>Coro I</i>	4°	2	4	11-15	obrig	PRIV	3	2	2	/	4
<i>Coro C</i>	5°	2	3	5-10	Opç	PRIV	3	2	3	3	4
<i>Coro F</i>	6°	3	3	5-10	Opç	Publ.	3	2	3	/	3
<i>Coro B</i>	7°	2	3	5-10	Opç	PRIV	4	2	3	/	3
<i>Coro G</i>	8°	2	4	11-15	obrig	Publi	2	2	3	/	4
<i>Coro A</i>	9°	2	3	5-10	obrig	Publi	2	2	3	/	3
<i>Coro D</i>	10°	2	2	5-10	obrig	Publi	2	3	3	2	2
<i>Coro H</i>	11°	2	2	5-10	obrig	Publi	3	2	3	2	3

(nunca); +- (poucas vezes); + (quase sempre); ++ (sempre)
 - (poucas); +- (alguns); + (a maioria); ++ (todos)

