



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Maria Catarina dos Santos Coutinho Macedo Campinho

***O Aquecimento* criativo como potenciador de
sucesso nas disciplinas de Coro e Formação
Musical no ensino vocacional**



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Maria Catarina dos Santos Coutinho Macedo Campinho

***O Aquecimento* criativo como potenciador de
sucesso nas disciplinas de Coro e Formação
Musical no ensino vocacional**

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa

julho de 2021

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho:



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agradecimentos

A realização deste trabalho só foi possível com a colaboração e ajuda de várias pessoas, que de uma forma ou outra, contribuíram para a sua realização através de um apoio e incentivo, bem como com amor, amizade e carinho.

À minha mãe, pai e irmã que sempre me apoiaram quando foi necessário. Pela ajuda, encorajamento e paciência ao longo deste percurso que se mostrou mais longo do que inicialmente estava previsto. Graças ao vosso carinho, este trabalho concretizou-se e, por isso, não há agradecimento suficiente.

Ao José Pedro, por todo o amor, carinho e paciência ao longo destes anos.

À minha tia Guida, por toda a disponibilidade e ajuda na organização de ideias na fase de elaboração e revisão do presente relatório.

Ao Professor Doutor Luís Pipa pelos sábios conselhos que me foi dando e que permitiram a conclusão deste trabalho. Foi sempre prestável, cuidadoso e compreensivo em todas as situações. Os meus mais sinceros agradecimentos.

Às professoras Maria Leonor Cruz, Paula Peixoto e Isabel Batista pela maneira como me receberam no Conservatório e nas suas aulas, pelos ensinamentos que me transmitiram e pela amabilidade que demonstraram na aceitação e partilha de ideias para a implementação do projeto nos seus alunos. Cresci imenso como docente devido às inúmeras horas de observação e ao acompanhamento constante que me dedicaram.

A todos os meus colegas e amigos que me ajudaram, direta ou indiretamente, a levar este trabalho até ao fim com paciência e brincadeira.

Por fim, ao Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga pela forma como me recebeu e pela permissão de trabalhar com os seus professores e alunos. Pelos excelentes momentos de partilha musical e humana que me possibilitaram.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

O *Aquecimento* criativo como potenciador de sucesso nas disciplinas de Coro e Formação Musical no ensino vocacional

Resumo

O presente relatório refere-se ao Projeto desenvolvido no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música, variante Direção Coral e Formação Musical, da Universidade do Minho. O estágio foi realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. O aquecimento vocal, também conhecido como warm-up vocal, é um tema que tem vindo a ser estudado nos últimos anos. Tem-se observado que está a ser dada mais importância às aulas de classe de conjunto devido aos benefícios demonstrados pelas crianças e jovens na aprendizagem da música. Para acompanhar a necessidade de melhorar a capacidade vocal dos coralistas, tem havido uma procura sobre quais os melhores exercícios de aquecimento vocal que possam ser adaptados à faixa etária dos alunos e ao repertório escolhido. O projeto teve como principal objetivo recolher, desenvolver e aplicar, em contexto pedagógico, exercícios de aquecimento vocal, de modo a melhorar a performance dos alunos nas aulas de classe de conjunto – coro e formação musical. As estratégias de implementação foram escolhidas com o intuito de contrariar a tendência que existe em repetir os mesmos exercícios, não os adequando ao repertório e, por consequência, torná-los numa rotina pouco motivadora. Este relatório está dividido em três partes, sendo a primeira uma introdução teórica ao tema; a segunda, a caracterização do contexto de intervenção, o plano e a implementação do projeto; e a terceira, a apresentação e análise dos resultados. Na fase de intervenção foram recolhidos e desenvolvidos exercícios para as aulas de classe de conjunto – coro e formação musical de acordo com os conteúdos a lecionar, que foram posteriormente aplicados às turmas correspondentes no início das aulas. Os instrumentos de recolha de dados consistiram, essencialmente, no uso de questionários e na observação direta por parte do mestrando. Observou-se uma disponibilidade dos alunos em cooperar na investigação e os resultados apontam para uma resposta positiva, na medida em que se verificou uma melhoria na performance vocal, na relação entre os exercícios e os conteúdos, e na motivação dos alunos.

Palavras-chave: Aquecimento vocal; Coro; Formação Musical; Motivação; Sucesso escolar.

The creative warm-up as an enhancer of success in the subjects of Choir and Ear Training in vocational education

Abstract

The present report refers to the Project developed in the scope of the Professional Practice of the Master's Degree in Music Teaching, branch of Choral Conducting and Ear Training of the University of Minho. The internship took place in the Music Conservatory Calouste Gulbenkian of Braga. The vocal warm-up is a topic that has been studied in recent years. It has been noticed that more importance is being given to ensemble class lessons due to the benefits shown by children and young people learning music. To accompany the need to improve the vocal ability of the choir members, there has been a search for the best vocal warm-up exercises to be adapted to the students' age group and the selected repertoire. The project's main goal was to collect, develop and apply, in a pedagogical context, vocal warm-up exercises in order to improve the students' performance in ensemble class lessons - choir and ear training. The implementation strategies were chosen aiming to counteract the tendency to repeat the same exercises, instead of adapting them to the repertoire and, consequently, turning them into an unmotivating routine. This report is divided into three parts: the first is a theoretical introduction to the theme; the second includes the characterization of the context of intervention, the plan and the implementation of the project; and the third is the presentation and analysis of the results. During the intervention phase exercises were collected and developed for ensemble class lessons - choir and ear training - according to the contents to be taught, which were subsequently applied to the corresponding classes at the beginning of the lessons. The instruments for data collection consisted essentially of the use of questionnaires and direct observation by the master's degree student. It was possible to observe students' availability and willingness to cooperate in the research and the results point to a positive response, insofar as there was an improvement in the vocal performance, in the connection between the exercises and the contents, and in the students' motivation.

Keywords: Academic success; Choir; Ear training; Motivation; Vocal warm-up.

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS.....	ii
Agradecimentos	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE.....	iv
Resumo.....	v
Abstract.....	vi
Índice	vii
1. Introdução	1
2. Contextualização teórica da intervenção pedagógica	4
2.1. A aprendizagem de Música e do Canto Coral	4
2.2. O processo de Aquecimento Vocal ao longo dos tempos	7
2.3. A importância do Aquecimento Vocal	10
2.4. O Aquecimento Vocal como potenciador do sucesso.....	12
2.5. Exemplos de exercícios de Aquecimento.....	15
3. Caracterização do Contexto de Intervenção.....	25
3.1. Caracterização da Escola	25
3.2. Contextualização do Estágio	26
3.3. Caracterização dos intervenientes	28
4. Plano geral da intervenção pedagógica.....	32
4.1. Problemática.....	32
4.2. Objetivos.....	33
4.3. Metodologia	34
4.3.1. Seleção dos intervenientes	34
4.3.2. Seleção das obras/conteúdos a trabalhar.....	35
4.3.3. Estratégias para a implementação do projeto.....	37
4.3.4. Instrumentos de recolha de dados	39
4.3.5. Fases do processo de intervenção.....	39
4.4. Implementação do projeto.....	40
4.4.1. Turmas de Classe de Conjunto - Coro	40
4.4.2. Turmas de Formação Musical.....	46
5. Apresentação e análise dos resultados	52

6.	Conclusão.....	67
7.	Referências bibliográficas	69
8.	Anexos	72
8.1.	Anexo I – Autorização da identificação da Escola de Estágio.....	72
8.2.	Anexo II – Partituras utilizadas.....	73
8.3.	Anexo III - Inquéritos realizados aos alunos de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical	79

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Princípios do treino de atletas aplicados ao treino do cantor	5
Tabela 2 - Número de alunos intervencionados por disciplina	35
Tabela 3 - Seleção de obras	37

Índice de Figuras

Figura 1 - Proposta de rotina de Ensaios.....	6
-----------------------------------------------	---

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Resposta à questão 1 do questionário antes da intervenção	52
Gráfico 2 - Resposta à questão 1 do questionário depois da intervenção	53
Gráfico 3 - Resposta à questão 2 do questionário antes da intervenção	53
Gráfico 4 - Resposta à questão 2 do inquérito depois da intervenção.....	54
Gráfico 5 - Resposta à questão 3 do inquérito antes da intervenção	54
Gráfico 6 - Resposta à questão 3 do inquérito após a intervenção.....	55
Gráfico 7 - Resposta à questão 4 do inquérito antes da intervenção	55
Gráfico 8 - Resposta à questão 4 do inquérito após a intervenção.....	56
Gráfico 9 - Resposta à questão 5 do inquérito antes da intervenção	56
Gráfico 10 - Resposta à questão 5 do inquérito depois da intervenção	57
Gráfico 11 - Resposta à questão 6 do inquérito antes da intervenção	57
Gráfico 12 - Resposta à questão 6 do inquérito após a intervenção.....	58
Gráfico 13 - Resposta à questão 7 do inquérito antes da intervenção	59
Gráfico 14 - Resposta à questão 7 do inquérito após a intervenção.....	59
Gráfico 15 - Resposta à questão 1 do inquérito de Formação Musical	60
Gráfico 16 - Resposta à questão 2 do inquérito de Formação Musical	60
Gráfico 17 - Resposta à questão 3 do inquérito de Formação Musical	61
Gráfico 18 - Resposta à questão 4 do inquérito de Formação Musical	61
Gráfico 19 - Resposta à questão 5 do inquérito de Formação Musical	62
Gráfico 20 - Resposta à questão 6 do inquérito de Formação Musical	62
Gráfico 21 - Resposta à questão 7 do inquérito de Formação Musical	63
Gráfico 22 - Resposta à questão 8 do inquérito de Formação Musical	64

Gráfico 23 - Resposta à questão 9 do inquérito de Formação Musical 64

1. Introdução

O relatório de estágio aqui apresentado surgiu no âmbito da Unidade Curricular de Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música pela Universidade do Minho, na variante de Direção Coral. Neste relatório pretende-se apresentar os resultados do trabalho idealizado para o estágio profissional da mestranda, implementado nas disciplinas de Classe de Conjunto-Coro e Formação Musical numa escola de Ensino Integrado: o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Considera-se que, quando a voz é utilizada nos mais diversos contextos musicais, é necessário saber usá-la, e esta tese vai debruçar-se sobre o aquecimento vocal, prática comum tanto para o cantor solista como para o coralista, pois os exercícios vocais são praticados por ambos na fase de preparação de respostas neuromusculares rápidas e ajustadas à tarefa vocal que vão exercer na performance musical (Costa & Silva em Tavares, 2011).

Pretende-se com este trabalho mostrar a importância do aquecimento na performance de um coro, quer nas aulas de Formação Musical como nas aulas de Coro.

Diversos benefícios têm sido associados à prática do aquecimento, referindo-o como um potenciador do sucesso das aulas, uma vez que os exercícios levados a cabo nesse contexto vão desenvolver competências para a consecução do ensaio e da performance. No entanto há que salientar a necessidade de adaptar os exercícios às realidades de cada situação/peça a ser trabalhada/*performance* a executar, devido à especificidade e diversidade de formas de aquecimento; a necessidade de promover a criatividade nessa fase inicial dos trabalhos de um coro, aumentando a motivação e o interesse, será evidenciada também ao longo deste relatório.

O aquecimento vocal é uma técnica por vezes negligenciada por alguns professores nas aulas de coro e de formação musical, mas, na verdade, muitos autores realizaram estudos em que mostram a necessidade e eficácia dos exercícios preparatórios da voz (Albrecht, 2003; Bartle, 2003; Bass, 2009; Heizmann, 2003; Robinson, R. e Althouse, J., 1995).

Durante o período de observação de aulas de Coro e de Formação Musical no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, verificou-se que os alunos se deparavam com

exercícios de aquecimento repetitivos, não relacionados com o repertório a trabalhar e que se notava uma certa desmotivação.

Segundo Bartle (2003):

Os exercícios de aquecimento são essenciais para os cantores e, quando usados corretamente, podem ser extremamente valiosos para a voz, para a mente e para o ouvido. Devem ser utilizados não só para aquecer a voz, mas também para focar a atenção das crianças e melhorar a sua audição interna. Aquecimentos eficientes criam a atmosfera necessária para o trabalho intenso que se segue. Os exercícios de aquecimento nunca devem ser aborrecidos ou rotineiros. Não devem ser reduzidos a uma série de vocalizações sistemáticas. (Bartle, 2003, p. 151).

Assim, considerou-se que esta problemática da utilização dos exercícios de aquecimento vocal seria de grande interesse para o projeto de intervenção a ser aplicado a estes alunos de ensino vocacional. Para tal, estabeleceu-se um conjunto de estratégias, fundamentadas na literatura existente, com o objetivo de avaliar o impacto do aquecimento criativo no sucesso nas disciplinas de Coro e Formação Musical. Este tema também foi escolhido por experiência pessoal. Enquanto estudante de música, os exercícios de aquecimento foram utilizados de forma irregular – eram praticamente inexistentes no coro da Academia de Esposende e já tinham maior relevo no coro da Academia de Viana do Castelo, bem como no coro da Licenciatura em Música da Universidade do Minho. No entanto, só no coro da Academia de Viana do Castelo, atual VianaVocale, com o maestro Vítor Lima, nos cursos de Direção Coral e Técnica Vocal de Vila Franca de Xira, lecionado pelos maestros Edgar Saramago, Artur Pinho Maria e Vianey da Cruz e, mais tarde, na Universidade do Minho, quer com o maestro Vítor Lima, quer com o maestro Artur Pinho Maria, através da prática de exercícios de aquecimento vocal criativos, foi cimentada a tomada de consciência de essa boa prática ser imprescindível.

O presente Relatório de Estágio encontra-se dividido em três partes. Na primeira parte será apresentada a fundamentação teórica, incluindo uma revisão bibliográfica dos trabalhos científicos existentes e considerados os mais relevantes no que se refere à importância de exercícios de aquecimento e relaxamento vocal. Na segunda parte será apresentada a implementação e descrição do trabalho realizado durante o estágio pedagógico, expondo os procedimentos utilizados, a caracterização das turmas participantes e a descrição dos exercícios

utilizados. Na terceira parte será feita a análise e discussão dos dados e a apresentação dos resultados obtidos durante o ano letivo. Por fim, será apresentada a conclusão.

2. Contextualização teórica da intervenção pedagógica

2.1. A aprendizagem de Música e do Canto Coral

As Orientações programáticas emanadas do Ministério da Educação referem que “A prática vocal está no centro da aprendizagem musical ao longo do 1º ciclo”. (Vasconcelos, 2006, p.10) Sendo «a voz» um dos instrumentos principais a utilizar pelas crianças nesta idade, Vasconcelos (2006) considera que “o trabalho a desenvolver deve potenciar o seu incremento através do canto a uma ou a mais vozes, à capella e com acompanhamento instrumental”. (p. 10)

De acordo com Coelho (2012):

(...) cantar é uma vivência à qual todas as crianças estão sujeitas independentemente da idade, local, contexto, ano, meio social e cultural. E é também, por si só, uma forma de exprimir emoções, de comunicação, de atitude relacional, de aprendizagem, entre outros. A iniciação musical passa frequentemente pelo Canto e pela imitação da entoação de canções. É um ato espontâneo e tem o reflexo único da aprendizagem da criança. (p. 13)

Pode-se, então, considerar que cantar é algo de intrínseco e natural e que está inerente ao crescimento das crianças em idade escolar, sendo de importância fulcral no seu percurso socioeducativo. De acordo com Phillips, (1992, p. 4) vários especialistas da atualidade sugerem que se deve treinar vozes infantis para cantar, desde que este treino seja adaptado às características fisiológicas dos jovens cantores, tais como o desenvolvimento gradual da musculatura e controlo vocal, de modo a prevenir danos.

Dever-se-á em sala de aula fazer uso dessa “força espontânea” de forma a se otimizarem resultados consentâneos com um perfil de «educação básica», (numa perspetiva de ensino generalista), onde, para além do gosto de cantar, se desenvolva o sentido de “cantar bem”. A execução de obras musicais com qualidade sonora deve precaver danos no instrumento que é a voz. Cantar irá fazer aumentar os índices de bem-estar, desenvolvendo boas energias e promovendo a interação entre todos os participantes, principalmente no canto coral, fomentando as relações pessoais. Aguiar e Vieira (2016) afirmam que “A criança deverá, assim, ter a

possibilidade de experimentar a prática do canto a solo ou em grupo, o mais cedo possível, mas sempre de forma orientada e com especial atenção à emissão vocal e à afinação”. (p. 1165)

Em que medida a implementação de boas práticas ao nível da técnica vocal e respiratória pode contribuir para a melhoria qualitativa do canto coral em contexto escolar? Admitimos que se o estudo ou a prática do instrumento não forem devidamente planificados e orientados para propósitos específicos, o que compreende um estabelecimento de metas, podem-se atrasar, ou até mesmo colocar em causa, os resultados pretendidos.

A partir de objetivos bem estabelecidos, uma sessão de trabalho compreende várias fases e inclui diversas tarefas, tais como as capacidades de memorização, leitura, entre outras (Lã, 2014). Isto seria o ideal para o cantor, na qualidade de aluno, ao obter uma rotina orientada pelo seu professor. No entanto, verifica-se ainda uma grande necessidade de uma orientação organizada e informada, por parte dos professores, no que concerne ao estabelecimento de rotinas de aquecimento e arrefecimento (Quintela et al., 2008).

É da responsabilidade do professor, com a organização do tempo de estudo e de aula, desenvolver as diferentes fases de aprendizagem dos alunos.

Os princípios do treino de atletas, de forma genérica, apresentam algumas similaridades com a prática do canto (Williams, 2013). Torna-se assim, bastante pertinente e útil, verificar como se processa o treino físico, no campo da ciência do desporto, e de que forma é que este pode ser adaptado e aplicado ao canto (ver Tabela 1).

PRINCÍPIOS DO TREINO DE ATLETAS APLICADOS AO CANTO (WILLIAMS, 2013)
I. Saber quais os músculos que já se encontram aquecidos (alguns dos músculos posturais, também os que são usados na fala);
II. Estar atento aos músculos que necessitem de ser aquecidos “a partir do frio”;
III. O treino deve ser específico para o repertório corrente;
IV. Para aumentar a resistência física e/ou mental (para fazer algo que pode representar dificuldade e que pode levar muito tempo), o sistema pode ser sobrecarregado (dentro do razoável);
V. Treinar progressivamente através do aumento gradual da carga de trabalho;
VI. Alternar entre o treino duro e fácil;
VII. Variar o treino;
VIII. Treinar regularmente;
IX. Descansar efetivamente - descansar a voz envolvendo outra atividade é melhor do que o descanso passivo.

Tabela 1 - Princípios do treino de atletas aplicados ao treino do cantor

(adaptado de Williams, 2013: p.27).

Tal como mostra esta tabela, e como se pode ver no esquema que se segue, a fase do aquecimento é reconhecidamente importante e reveste-se de grande interesse nas etapas da aprendizagem.

Aquecimentos bem planeados transmitem técnicas vocais que se revelam nas peças cantadas pelas crianças. Quando usados criativamente, os aquecimentos, juntamente com a pedagogia do som são uma ferramenta indispensável para o maestro. (Bartle, 2003, p. 154).

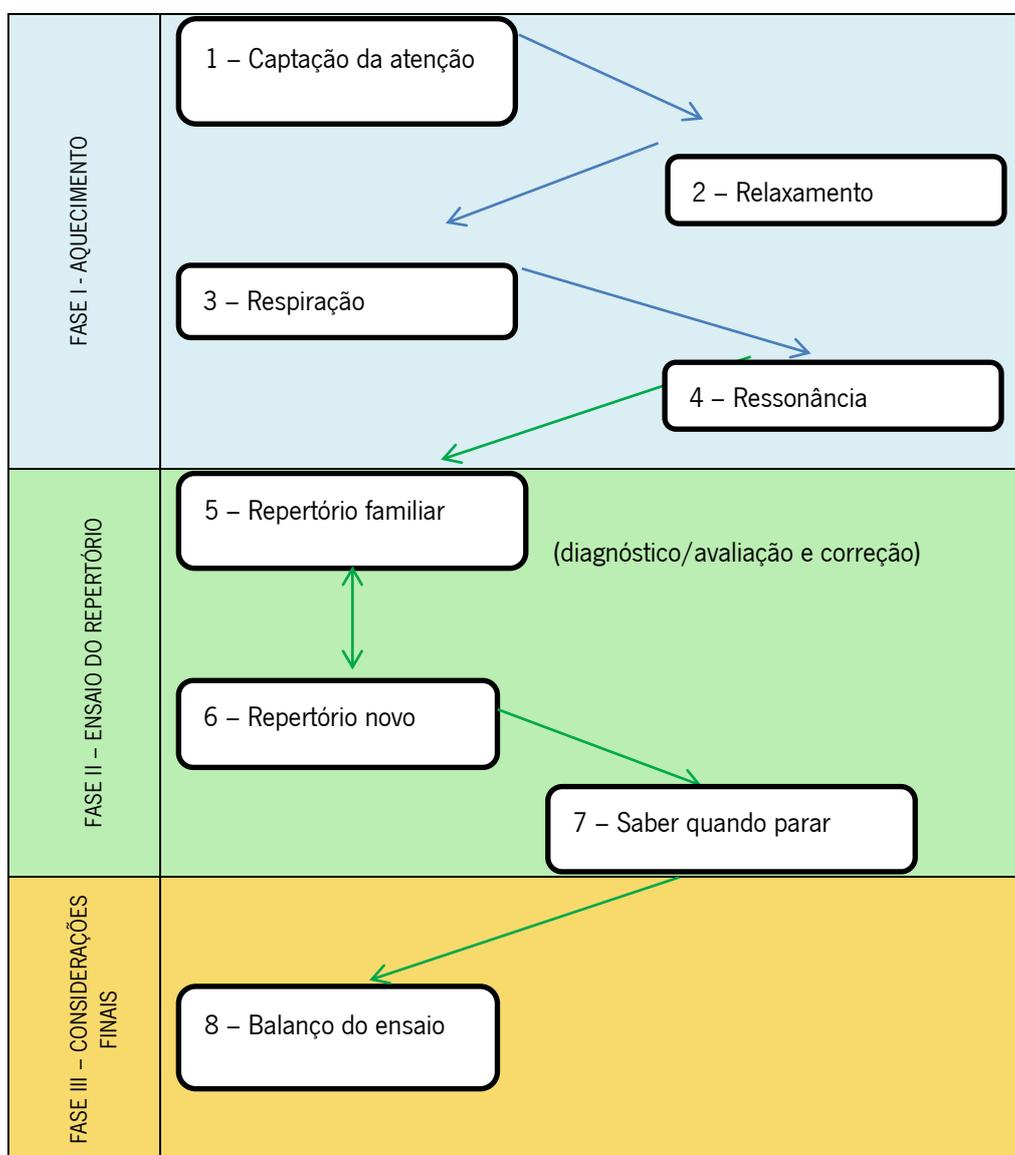


Figura 1 - Proposta de rotina de Ensaios

Cada fase que podemos ver no esquema (ver Figura 1) tem etapas definidas. Dada a temática desta tese importa fazer uma referência específica à Fase de Aquecimento, que compreende os momentos de captação da atenção, o aquecimento corporal, respiração e os exercícios de ressonância, preparatórios do sistema vibratório e pode englobar a execução de exercícios técnicos.

Nos capítulos seguintes faremos uma contextualização histórica desta fase fulcral que é o aquecimento bem como uma sùmula da bibliografia consultada sobre a sua importância.

2.2. O processo de Aquecimento Vocal ao longo dos tempos

O aquecimento vocal pode ser definido como um conjunto de exercícios de preparação da musculatura vocal, que permitirá melhorar o desempenho e a *performance* de um cantor, ou um estudante de canto. Tal prática tem vindo a ser realizada pelos professores de canto e cantores com o decorrer dos tempos e foi-se aprimorando gradualmente com a inserção de estudos científicos sobre a voz cantada, o que foi contribuindo para a compreensão da função do aquecimento e qual a sua dinâmica.

Durante muito tempo o canto foi extraordinariamente simples e, como testemunho, era passado de geração em geração, informalmente. No entanto, tal como a música se foi aperfeiçoando com os compositores através dos séculos, a técnica vocal também se foi desenvolvendo.

A prática do canto em conjunto existe desde a Antiguidade, em muitas tradições folclóricas e tribais. No ocidente, os coros começaram efetivamente no século VI, quando o Papa Gregório I estabeleceu escolas de canto nos centros de cristandade, para garantir uma adequada execução da música litúrgica. Nos séculos XVI e XVII a música coral expandiu-se para além da liturgia.

A voz cantada teve um grande desenvolvimento no século XVII, com o início da ópera. Esse novo género musical trouxe consigo novas exigências vocais que no decorrer do tempo se foram aprimorando empiricamente; somente no século XIX com Manuel Garcia II é que se iniciaram os estudos com base na fisiologia da voz, após este espanhol, cantor e estudioso da voz e da laringe, criador da especialidade médica de laringologia, ter inventado o aparelho denominado laringoscópio, em 1854.

Posteriormente, com o uso de novas tecnologias vários autores/cientistas desenvolveram diversos estudos científicos que contribuíram para uma melhor compreensão da aplicação dos exercícios de aquecimento vocal.

Atualmente, percebe-se, pela literatura e pela observação em alguns contextos de aula/ensaio, que nenhuma prática de aquecimento vocal existente no canto é universalmente usada pelos professores de canto e pelos cantores. Como afirma Aguiar (2007, p.51), “existem poucos documentos relativos ao modo como se tem vindo a praticar o Ensino de Canto, neste caso concreto, em Portugal”. (citado em Aguiar e Vieira, 2016, p. 1165) Essa falta de uniformidade induz a uma ampla variedade de práticas de aquecimento vocal no canto. A esse respeito Pessoti (2006) afirma que:

“As técnicas de canto desenvolvidas durante séculos em variados países sempre envolveram preferências ligadas às suas respectivas línguas, por exemplo em Itália, na Alemanha, na França e na Inglaterra. Tais técnicas possuem uma base cultural e sofreram a influência da produção da fala sobre a voz cantada, o que pode refletir ideais estéticos na pedagogia vocal”. (pp. 353-360)

Em concordância, Chaves (2012) afirma que “Para atender às diferentes exigências das composições escritas para voz em diversas épocas históricas, estilos musicais e idiomas, desenvolveram-se as chamadas ‘escolas’ de canto. Aquelas que apresentam as abordagens técnicas mais tradicionais e influentes, até os dias de hoje (...)”. (p. 184) Muitas dessas práticas, influenciadas especialmente pela estética italiana de canto, difundiram-se dentro e fora do continente europeu.

Há hoje uma grande variedade de exercícios de aquecimento vocal: muitos deles foram sendo praticados ao longo dos tempos, enquanto que outros foram sendo desenvolvidos e inseridos na prática dos cantores, professores de canto e terapeutas da fala. Tornou-se necessário, portanto, estudar os efeitos desses exercícios sobre as cordas vocais e a saúde vocal, bem como determinar os tipos de exercícios vocais mais comuns e mais utilizados numa rotina de aquecimento vocal. Ainda se procura estabelecer a duração média e a frequência desses exercícios, assim como equacionar as dificuldades vocais encontradas pelos cantores, professores de canto e outros técnicos. “A percentagem de tempo despendida no aquecimento varia consoante a idade e habilidade o cantor e da capacidade do professor de determinar quando o coro está pronto para o ensaio da obra musical.” (Bartle, 2003, pág. 154).

Neste contexto, a presente investigação procura encontrar resposta para algumas destas problemáticas, através da aplicação em contexto de sala de aula/ensaio do coro, de um conjunto de exercícios baseados na literatura existente e adequados ao processo de intervenção. Assim, pretende-se perceber o impacto dos exercícios de aquecimento realizados na forma como os alunos se sentem motivados e preparados para cantar. A utilização destes exercícios poderá permitir uma preparação mais eficaz e segura das peças musicais a trabalhar.

2.3. A importância do Aquecimento Vocal

Inúmeros investigadores e pedagogos como Kodály, Willems, Wuytack e outros, têm defendido a importância do canto ao nível do desenvolvimento harmonioso da criança, representando um fator de desenvolvimento. De acordo com Aguiar e Vieira (2016) “o papel do canto na educação musical de crianças e jovens é bastante valorizado nas diferentes pedagogias musicais do século XX, designadamente com Carl Orff, Zóltan Kodály, Justine Ward e Edgar Willems, entre outros.” (p. 1165) No entanto constata-se que os alunos têm dificuldades no âmbito do conhecimento e da utilização adequada da voz. Assim, é importante saber como se processa o desenvolvimento na criança relativamente à aptidão musical e ao seu desempenho vocal, uma vez que grande parte da responsabilidade é dos docentes. Bass (2009) defende que “os diretores de coros têm a dupla tarefa de ser maestro e preparador vocal” e que “a fim de gerir estas duas tarefas, cada aquecimento e seleção de repertório deve ser tratada como um exercício vocal que ajude a construir a técnica vocal do coro”. (p. 49)

De acordo com Kokas (citado em Cruz, 1995), o canto é o elemento mais importante na conceção do pedagogo musical Kodály, pois ele permite uma direta compreensão da música, proporcionando uma vivência completa. Quando aprendem a cantar as crianças passam a ser mais criativas, desenvolvendo o sentido rítmico, a memória musical e a audição interior. A tónica da metodologia de Kodály é cantar. Segundo Durrant e Welch (1995), cantar é historicamente importante e uma característica da educação da criança. A nível fisiológico, o canto tem um efeito benéfico através da respiração e das ressonâncias interiores.

Na mesma linha de pensamento, Wuytack (1970), citado por Sousa (2003, p.109), defende que nem todas as crianças gostam de se exprimir vocalmente e nem todas são capazes, mas todas gostam de cantar.

O receio de que o aparelho vocal ainda imaturo das crianças pudesse sofrer lesões irreversíveis fez com que, durante muito tempo, se considerasse um risco ensinar as crianças a cantar. No entanto, segundo Pereira (2009), a voz infantil pode e deve beneficiar da aprendizagem dos fundamentos da técnica vocal, devendo apoiar-se no conhecimento científico sobre a fisiologia da produção vocal na criança.

Num estudo realizado por Simões (2011):

(...) foi comprovado que existem diferenças relevantes no aparelho fonador e respiratório da criança, relativamente ao adulto: a posição da laringe é ainda alta, as pregas vocais

são pequenas e não têm ainda um ligamento vocal maduro, as caixas de ressonância são ainda muito pequenas e a capacidade vital do pulmão é ainda reduzida. (p. 19)

De acordo com Escudeiro (1987), é importante que a criança aprenda a usar adequadamente a voz cantada e falada para prevenir a saúde do seu aparelho vocal. Sustenta ainda (Escudeiro, 1987, p. 5) que é necessário trabalhar profundamente a técnica vocal para obter uma pronúncia exata, uma voz bem colocada e uma boa dicção. Uma eficiente técnica vocal baseia-se em exercícios respiratórios e trabalho vocal com exercícios de vocalização, procurando tirar o máximo partido da voz sem a fatigar. A partir destes princípios, Vale (2002) refere que o mau uso vocal resulta, principalmente, do desconhecimento sobre quais e como são os órgãos e os mecanismos participantes da produção e emissão da voz. Esta autora destaca a importância de alguns hábitos da higiene vocal, a saber: espreguiçar; suspirar; bocejar e exercícios articulatórios.

Segundo Serra (2001), “a educação das vozes brancas deve basear-se nas mesmas disciplinas que as vozes adultas (respiração, estrutura vocal, colocação, ressonadores, etc), mas tendo em conta os fatores musculares, que nestas idades, evidentemente, estarão por desenvolver”. (p. 144)

Daí que o período do aquecimento vocal seja uma mais-valia para a prevenção de acidentes, bem como para proporcionar maior rendimento no canto, maior homogeneidade do som, para aumentar a intensidade e a projeção vocal e para produzir uma voz com maior número de harmónicos (Ávila, 2000). Quando se procede ao aquecimento vocal, pode-se observar uma maior mobilização da mucosa, com produção de sons mais agudos, mais fortes e de melhor qualidade vocal, para além de uma melhor entoação, maior suporte respiratório e redução da fadiga vocal (Andrade, 2007).

2.4. O Aquecimento Vocal como potenciador do sucesso

O período de aquecimento “é necessário e deve ter como objetivo o desenvolvimento da concentração e preparação da voz para o esforço que será feito durante o resto do ensaio. Requer um planeamento cuidado e um objetivo, para que se alcancem resultados positivos” (Walkley, 1999, p. 4) e o conseqüente sucesso dos alunos.

O sucesso escolar dos alunos é uma das variáveis sócio educacionais sobre as quais mais se tem escrito e comunicado no campo da educação. O trabalho de um professor tem como grande objetivo o sucesso dos seus alunos. Não há dúvida que existem muitos “sucessos escolares”, enunciados mediante a lógica que estiver subjacente a cada um: quando a tónica é avaliativa e administrativa, o sucesso escolar é aquilo que se mede em exames externos e em provas de avaliação sumativa e a quantidade de crianças e jovens que transitam de ano e de ciclo de estudos; quando se sublinha a importância do quadro relacional e organizacional capaz de proporcionar o sucesso escolar a cada aluno em educação, o sucesso é o resultado de um processo de ensino e aprendizagem que proporciona a aquisição de saberes que estão consignados. O sucesso escolar é uma dinâmica que implica todos os seus protagonistas principais – professores, alunos, pais e escola, como um todo - e que se ocupa da criação de condições de aprendizagem eficaz por parte de cada um e de todos os alunos. É uma realidade que as sociedades de hoje se preocupam muito com o sucesso escolar dos alunos (em grandes números e percentagens) e se ocupam pouco com o real sucesso escolar de cada aluno. Lückesi (2011) define a avaliação da aprendizagem como:

Uma apreciação qualitativa relevante do processo de ensino e aprendizagem que auxilia o professor a tomar decisões sobre o seu trabalho. Os dados relevantes referem-se a várias manifestações das situações didáticas nas quais o professor e os alunos estão empenhados em atingir o objetivo do ensino. (citado em Gobbi, 2020, p.14)

A escola dos dias de hoje tem de estar atualizada não só em termos de conteúdos, como também em termos de instrumentos e métodos de trabalho.

A formação artística e cultural das sociedades tem sido um dos maiores desafios do nosso tempo. O ensino artístico em geral e o ensino especializado da música, em particular, têm desempenhado um papel decisivo nessa valorização e qualificação sociais.

Mediante a importância do ensino da música, os professores da disciplina têm-se questionado sobre como ensinar música de uma forma estimulante aos alunos, obrigando-os a

desvendar o mundo musical que os rodeia. Segundo Guimarães (2007) a motivação no contexto escolar tem sido avaliada como determinante, quer a nível da qualidade da aprendizagem, quer do desempenho. Um estudante motivado mostra-se ativamente envolvido no processo de aprendizagem, colaborando e persistindo em tarefas desafiadoras, empregando esforços, usando estratégias adequadas, desenvolvendo novas habilidades de compreensão e de domínio. Apresenta entusiasmo na execução das tarefas e orgulho acerca dos resultados dos seus desempenhos, podendo superar previsões baseadas nas suas habilidades ou conhecimentos prévios. Balancho e Coelho (1996) referem que a motivação se completa apenas quando o aluno encontra razão suficiente para o trabalho que realiza, quando lhe aprecia o valor e percebe que os seus esforços o levam à realização do ideal desejado.

Atribuir o sucesso ou insucesso musical ao fator 'sorte', 'talento', ou 'dom natural', como muitas vezes os vários agentes da educação fazem (Asmus, 1986; Guirard, 1997), remete para um conformismo que, respeitado a rigor, faria com que alunos, professores e demais agentes se demitissem dos seus papéis. Pelo contrário, a identificação das potencialidades de cada aluno e a sua maximização poderão representar um papel chave no desenvolvimento musical. Os docentes deverão promover momentos positivos junto dos seus alunos, essenciais na evolução do seu processo de aprendizagem musical, bem como compreender, como já se referiu, como motivar intrinsecamente os alunos com o intuito de alcançar os resultados desejados.

Os mais jovens deverão ser motivados com estratégias criativas, nomeadamente ao nível dos exercícios introdutórios de aquecimento, que os desinibirão 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 lhes permitam criar "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, se possa refletir ao nível da performance, melhorando o seu sucesso escolar.

O docente apresenta um papel fundamental na implementação de estratégias que promovam a motivação nos alunos. Alunos motivados apresentam mais interesse e curiosidade, o que faz aumentar a confiança nas suas próprias aprendizagens. Neste sentido, Cardoso (2007) defende que:

(...) os benefícios de se aprender a valorizar o esforço, a reduzir a carga negativa de erro, e de aprender a usar os mecanismos de regulação motivacional, vão para lá do sucesso na aprendizagem musical. Estes poderão afetar também a forma como a criança aprende em outras disciplinas, em outros contextos escolares, e poderão modificar a forma como as crianças se veem a si mesmas, e a sua autoestima e o seu conceito de autoeficácia. Desta forma, a aprendizagem musical pode ajudar a criança a crescer, quer musicalmente, quer como ser humano.” (citado em Ribeiro, 2019, p. 30)

Segundo Pereira (2009) “para se conseguir um som simultaneamente belo e de boa qualidade acústica devem observar-se os princípios de uma produção vocal saudável e fisiologicamente correta.” No entanto a aprendizagem deve aflorar os conteúdos de uma forma lúdica, repetimos, sem constranger o prazer que os mais novos manifestam no ato espontâneo de cantar, apesar de, como já referimos, considerarmos que é benéfico ensinar os princípios básicos da técnica vocal às crianças, de forma a que estas tenham uma progressiva tomada de consciência sobre as vantagens, profiláticas e artísticas, da sua aplicação.

2.5. Exemplos de exercícios de Aquecimento

Antes de apresentar as diversas formas de realizar os exercícios de aquecimento, devidamente esquematizadas em tabelas, pareceu-nos relevante mostrar o que certos autores pensam sobre estes exercícios.

Exercícios de relaxamento e postura:

Segundo Heizmann (2003), depois de um longo dia de trabalho, os coralistas vão muitas vezes ensaiar tensos e cansados. Por esta razão, o aquecimento deve sempre começar com alguns exercícios de relaxamento e postura com o intuito de preparar os coralistas para o ensaio. (p. 7)

O mesmo autor pensa que é pertinente explicar ao coro que estes exercícios apresentam os seguintes benefícios:

- Criam uma atmosfera animada.
- Relaxam todo o corpo.
- Promovem a consciência corporal.
- Promovem uma sensação de bem-estar.
- Aumentam a consciência da ação do diafragma e do processo de respiração.
- Ativam a capacidade de ressonância do corpo.
- Ilustram o facto da música e do movimento atuarem em conjunto. (p. 7)

Segundo Heizmann (2003) os exercícios físicos devem ser realizados numa atmosfera relaxada e a sala de ensaio deve ser bem ventilada, porque é importante ter bastante oxigénio.

Refere ainda a posição básica que todos os coralistas devem adotar:

- Estar a pé, com o corpo esticado e com os pés confortavelmente separados e firmes no chão.
- Deixar os braços relaxados ao lado do corpo.
- Manter as costas esticadas. (p. 7)

Exercícios de respiração:

Na rotina de aquecimento, Klaus Heizmann (2003) refere que “é benéfico utilizar alguns exercícios de respiração específicos”. (p. 14) Segundo ele há quatro regras básicas que devem ser observadas neste contexto:

- A inspiração nunca deve ser audível nem visível (não levantar os ombros nem a caixa torácica durante a inspiração).
- Não deixar o tórax recuar abruptamente durante a expiração.
- Estar de pé bem esticado, mantendo o corpo relaxado.
- Não encher os pulmões até ao limite, porque o importante não é a quantidade de ar, mas sim a maneira como é gerido. (p. 14)

Estes exercícios apresentam dois grandes objetivos:

- Promover a calma e a circulação uniforme do ar.
- Ativar os músculos envolvidos na respiração e o diafragma. (p. 14)

Exercícios de ressonância:

Ainda Klaus Heizmann (2003), e no que toca aos exercícios de ressonância, refere que:

“Todas as pessoas apresentam cavidades de ressonância no seu corpo e os cantores necessitam de as explorar ao máximo. Boas ressonâncias requerem que as vibrações sejam transmitidas a todas as partes vibratórias do corpo, nomeadamente o nariz, seios nasais, boca, faringe, garganta, órbitas oculares e cavidade torácica. Isto não só ajuda à afinação, como também é responsável pela autenticidade tímbrica de cada pessoa. Quando cantamos “forte”, as paredes do trato vocal e das cavidades de ressonância devem estar relaxadas. Não deve haver pressão na garganta”. (p. 46)

O autor explica que o melhor método para ganhar volume é primeiro cantar os exercícios piano e só depois aumentar gradualmente a dinâmica. (p. 46)

Exercícios iniciais:

Relativamente aos primeiros exercícios de aquecimento realizados num ensaio, Robinson, R. e Althouse, J. (1995) referem que devem ser selecionados para cumprir determinados objetivos:

- Primeiro, e mais importante, servem para que o coro cante como um grupo.
- Utilizam-se para começar a aquecer os músculos do maxilar, cara, pescoço, e os músculos envolvidos na respiração. Deve-se lembrar o suporte respiratório.
- Permitem começar o trabalho com qualidade de afinação. (p. 25)

Segundo os mesmos autores, deve-se começar o ensaio com exercícios em uníssono realçando as oitavas e as quartas. Alguns exercícios começam numa nota aguda e vão descendo para notas mais graves. Isso faz descer a “voz de cabeça”. Se iniciarmos ao contrário, começando numa nota grave e ascendermos, os cantores, especialmente as cantoras femininas, podem forçar a subida da “voz de peito”. De seguida deve-se completar a sessão com exercícios para focar a afinação coral e para iniciar a expansão vocal através de cromatismos ascendentes e descendentes. (p. 25)

Exercícios de transição:

“Os exercícios de transição já apresentam propósitos mais específicos”. (Robinson, R. e Althouse, J., 1995, p. 35). Segundo estes autores, os benefícios desta tipologia de exercícios são os seguintes:

- Aumentar a flexibilidade vocal.
- Expandir a extensão vocal dos cantores, tanto nas notas agudas como nas notas graves.
- Trabalhar o ritmo.
- Trabalhar os intervalos.
- Continuar a desenvolver o suporte respiratório e a consciência do diafragma e como isso se relaciona com a produção vocal.
- Começar a trabalhar o fraseado. (p. 35)

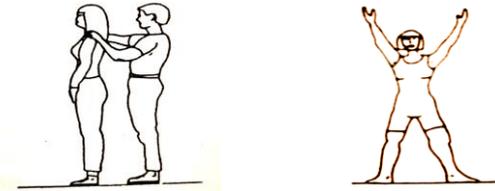
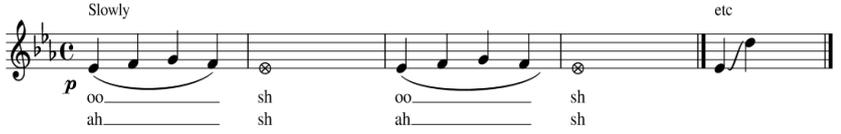
Os autores realçaram ainda que durante este período de exercícios de transição também se pode começar a trabalhar as dinâmicas, alternadamente *forte* e depois *piano* e também *crescendos* e *diminuendos*. (p.35)

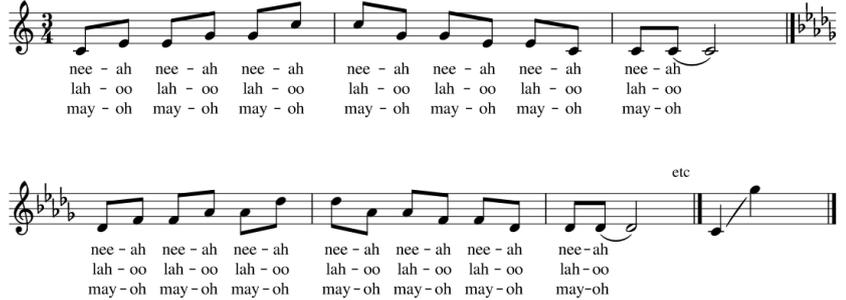
Exercícios divertidos:

Robinson, R. e Althouse, J. (1995) referem que os exercícios divertidos são aqueles que existem, provavelmente, em maior número. No entanto, a maioria deles não apresenta nenhum outro propósito além de “divertir”. E como já foi referido várias vezes, cada exercício deve apresentar um propósito musical. (p. 51) Estes autores salientam que as duas melhores razões para trabalhar este tipo de exercícios são:

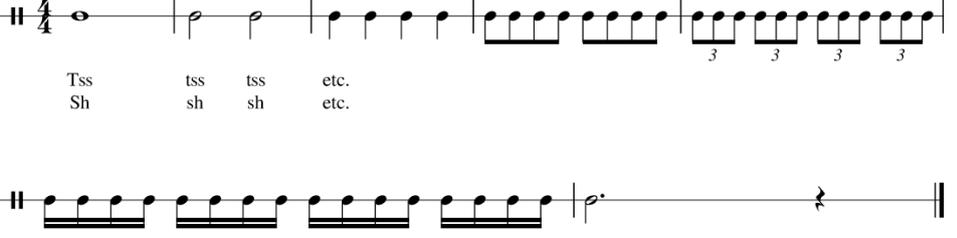
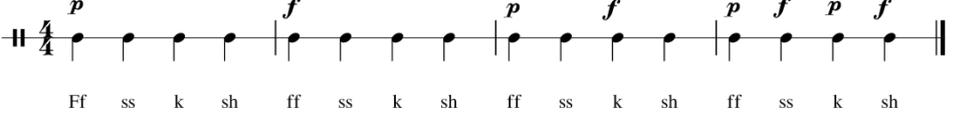
- Trabalhar as consoantes. No geral, muitos exercícios “divertidos” não são os melhores para trabalhar as vogais. Mas são ótimos para trabalhar as consoantes “difíceis” como B, D, P, T e S.
- Aumentar a flexibilidade vocal e realçar os lábios, língua e os músculos do maxilar e da garganta. (p. 51)

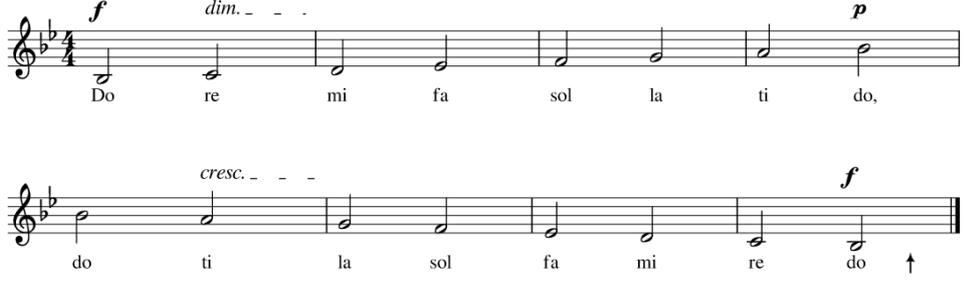
- Segundo o autor Heizmann (2003, pp. 8 – 55)

<p>Exercícios de relaxamento</p>	 <p>- Os cantores massajam-se uns aos outros nas costas e nos ombros.</p> <p>- Este exercício deve fazer parte de cada sessão de aquecimento. Colocar todos os coristas com o corpo todo esticado (incluindo os braços) e deixar cair as costas indo de uma nota aguda para uma nota grave.</p>
<p>Exercícios de respiração</p>	<p>- Expira – pausa – inspira – expira calmamente com um suave s. Repete o exercício com v ou s, sh.</p> <p>- Imita um comboio antigo com o som tsh tsh tsh... Começa lento – acelera – desacelera. Fazer “crescendo” e “diminuendo” conforme o comboio se aproxima e afasta.</p>
<p>Exercícios para o diafragma</p>	 <p>- Entoar as notas apresentadas no 1º compasso e no 2º compasso expirar. Expirar até sentirem necessidade de inspirar. Tomar atenção ao diafragma.</p>
<p>Exercícios de ressonância</p>	 <p>- Exercício importante para a transição entre as vogais que deve ser feita alterando a cavidade de ressonância dentro da boca.</p>
<p>Vocalizos</p>	 <p>- Realizar os vocalizos com os vocábulos “na”, “noh” e “noo”.</p>

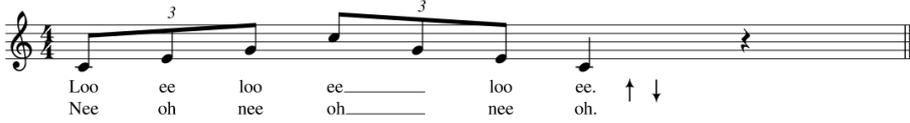
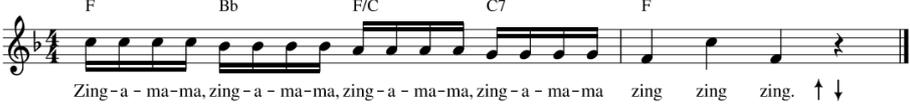
<p>Formação/modificação das vogais</p>	 <p>- Exercício importante para a transição entre as vogais que deve ser feita alterando a cavidade de ressonância dentro da boca.</p>
<p>Transição de registro</p>	 <p>- A amplitude vocal deve ser expandida em ambas as direções para que não haja um “corte” quando se move para diferentes registros.</p>
<p>Treino auditivo</p>	 <p>- Exercícios de aquecimento que envolvem a entoação de intervalos e o treino auditivo do coralista.</p>

- Segundo a autora Albrecht (2003, pp. 9 – 109)

<p>Exercícios iniciais</p>	 <p>- Deixa os lábios relaxados; eles vão vibrar conforme cantas as notas. Tem em atenção se fazes um suporte contínuo da respiração para que haja uma boa entoação.</p>
<p>Respiração</p>	 <p>- Começar o exercício com 4 tempos de respiração e vai-se subdividindo. Tentar reservar o ar e usá-lo conscientemente.</p>
<p>Dicção</p>	 <p>- Prestar atenção à natureza explosiva e articulada das consoantes necessárias para o canto coral. Adicionar um contraste dinâmico para que haja mais variação.</p>
<p>Escalas</p>	 <p>- Entoar este exercício primeiro em uníssono e depois em cânone a 2, 3, ou 4 vozes, <i>a capella</i>. Tentar variar o tempo. Há a possibilidade de alterar as palavras (fa la la la la ou ding-a-ding-a-ding-dong).</p>

<p>Dinâmica</p>	 <p>- Para melhorar a flexibilidade da dinâmica, deve-se combater o tradicional “mais forte quando ascendemos” e “mais piano quando descendemos”. Ir variando a velocidade.</p>
<p>Tonalidade menor</p>	 <p>- Tentar este exercício adicionando palmas e trabalhando os finais de cada frase.</p>
<p>Cânone</p>	 <p>- Este pequeno cânone ajuda a desenvolver bons hábitos corais. Pode ser cantado a 2, 3 ou 4 vozes. Existem várias maneiras de variar o exercício: Cantar apenas as vogais; cantar <i>legato</i>, <i>staccato</i> ou <i>marcato</i>; percutir ritmicamente com uma consoante (t, k, s, ch, f ou sh); cantar em diferentes velocidades e dinâmicas para desenvolver a relação cantor/maestro; inverter o exercício, começando na oitava superior.</p>

- Segundo os autores Russell Robinson e Jay Althouse (1995, pp. 16 – 125)

<p>Aquecimento físico</p>	 <p>- Relaxar as costas deixando-as “cair” para a frente abanando as mãos. Durante a contagem até dez, os cantores levantam-nas até à “posição de cantor”.</p> <p>- O exercício de ombros vai ajudar os cantores a relaxá-los. Colocar o ombro direito para a frente e para trás, fazendo o mesmo com o esquerdo.</p>
<p>Exercícios iniciais</p>	 <p>- Exercício para baixar a voz de cabeça em vez de a subir. Tem um âmbito de 6ª. Pode-se substituir sílabas.</p>
<p>Exercícios de transição</p>	 <p>- É um exercício de flexibilidade. É importante que haja um esforço pela precisão especialmente no segundo tempo, quando se canta a vogal “ee”. Excelente para ensinar a semelhança entre as vogais “oo” e “ee”.</p>
<p>Exercícios de diversão</p>	 <p>- Tentar acentuar as consoantes nos “Zing’s”. A tendência aqui, especialmente com cantores jovens ou com pouco treino, é correr nas semicolcheias. Cada sílaba deve ser articulada com clareza.</p>

I just want to sing to - day and sing cor - rect - ly all the way be -
 cause to sing cor - rect - ly is the way to sing. ↑ ↓

- Exercício para ajudar a entoar os intervalos de uma escala diatônica, e especialmente com a terceira descendente. Quanto mais rápido se canta, melhor é a dicção.

Cânones

I'm hap - py to meet you; I'm glad that you came. If
 you come to - mor - row I'll tell you the same. I'm

- Recomenda-se cantar cânones no final do período de aquecimento. É simples, efetivo e útil. Este exercício é ideal para coros de crianças. É um cânone a duas vozes e integra passagens ascendentes e descendentes de uma escala maior.

3. Caracterização do Contexto de Intervenção

3.1. Caracterização da Escola

O Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga é uma instituição fundada a 7 de novembro de 1961 pela sua diretora Adelina Caravana, sendo do tipo associativo e de caráter particular. As suas receitas advinham das propinas pagas pelos alunos, das quotas dos sócios e do apoio de outras entidades. A Fundação Calouste Gulbenkian também apoiou com o fornecimento de instrumentos, patrocinando a manutenção da escola.

Começou inicialmente num edifício no Campo Novo, que logo se mostrou insuficiente dado ao êxito que a escola estava a ter (com a formação genérica e artística) e consequente procura. O Ministério considera-a uma escola com um ensino artístico ímpar e por isso transforma-a numa *Escola Piloto de Educação Artística*. Em 1971 foi cedido, pela Fundação, o edifício atual em que está sediado o Conservatório, embora a sua direção fosse entregue ao liceu D. Maria II. Só em 1982, com a publicação do Decreto-Lei nº114/82, é que é dado o nome de Calouste Gulbenkian à escola e também lhe é conferida autonomia administrativa. A partir daí oferece apenas ensino primário, preparatório e secundário.

Com o Decreto-Lei nº139/2012 é criado o plano de estudos que inclui o Curso Básico de Música, o Curso Secundário de Música (Instrumento, Formação Musical e Composição) e o Curso Secundário de Canto. Apresenta um ensino especializado em regime integrado e supletivo.

Conta com alunos desde os 5 aos 18 anos, que apresentam um nível de formação muito elevado e, por isso, são reconhecidos dentro e fora da Instituição. Ainda nos dias de hoje são muitos os pais que querem que os filhos ingressem nesta escola para realizarem o seu percurso académico.

3.2. Contextualização do Estágio

O tema escolhido para implementação da prática pedagógica e respetivo relatório de estágio é inserido nas disciplinas dos grupos M28 e M32. As duas disciplinas a que nos referimos são de fácil interação, pois os currículos de ambas complementam-se. No que diz respeito à metodologia usada na leção da disciplina de Formação Musical há já um grande avanço ao nível da investigação, há inúmeros pedagogos a criar metodologias que consideram ser mais eficazes na docência, que vão ficando para a história do ensino da música. Saliento Zóltan Kodály e Jos Wuytack. Ambos contribuíram com as suas metodologias baseadas no canto, nos instrumentos e no movimento para dar resposta à necessidade que havia de aperfeiçoar e inovar as práticas pedagógicas. Para além disso também contribuíram com a composição de canções que podem ser utilizadas nas aulas de Coro como aquecimento ou até mesmo para fazer parte da performance. No que diz respeito à disciplina de Coro, também existem autores que criaram exercícios de aquecimento para crianças, mas sem que esteja tão sistematizada essa bibliografia.

Pensamos que, para melhor se cumprirem os objetivos a que este trabalho se propõe, é oportuno caracterizar as turmas que tiveram aulas assistidas e onde foi feita a intervenção: foram turmas do 1º até ao 3º ciclo. Uma turma do 3º ano (3ºA), uma turma de 5º ano (5ºB), uma de 7º ano (7ºA) e uma de 9º ano (9ºA), nas aulas de Formação Musical. No entanto, as turmas da Classe de Conjunto – Coro eram apenas do 1º Ciclo: as duas turmas do 2º ano (A e B) e as duas turmas de 4º ano (A e B). A escolha deste tema foi feita a pensar na faixa etária em que se implementou o projeto, que no caso do coro só pôde ser no 1º Ciclo. Tendo isto em consideração, restringiu-se a aplicação do *aquecimento* criativo a todos os alunos de Coro (2º e 4º ano) e, em Formação Musical, aos alunos do 3º e 5º ano. Desta forma, existiu uma maior uniformidade na idade dos alunos.

Na disciplina de Classe de Conjunto–Coro, assistiu-se a duas aulas de 50 minutos por semana para cada ano, ou seja, ao todo foram 100 minutos para o 2º Ano e 100 minutos para o 4º Ano. Cada ano tinha duas turmas, o que significou que a aula foi dada a 52 alunos (26 alunos da turma A e 26 alunos da turma B). As turmas apresentavam alunos dos variados instrumentos tais como: cordas, sopros, percussão, teclas, canto, entre outros. Todos usufruíam

de uma ótima formação académica e daí resultou uma boa capacidade auditiva, facilidade de afinação (tirando um ou outro caso excepcional) e colocação das vozes brancas.

Nas aulas de Formação Musical, assistiu-se a dois blocos de 50 minutos ao 3ºAno e ao 5ºAno e a um bloco de 50 minutos ao 7ºAno e ao 9ºAno, semanalmente. As turmas não ultrapassavam os 13 alunos, dado que estes eram divididos em dois grupos (primeira e segunda metade) e cada grupo ficavam com uma professora diferente no mesmo horário. A professora titular das turmas do 2º e 3º Ciclo era a professora cooperante Maria Leonor Cruz e a professora titular da turma do 1º Ciclo era a professora Paula Peixoto. Houve uma parceria entre estas duas professoras de maneira a que os professores estagiários pudessem observar o maior número de ciclos possível.

3.3. Caracterização dos intervenientes

Pensamos pertinente fazer uma caracterização detalhada das turmas envolvidas. Primeiro começamos pelas aulas de Classe de Conjunto – Coro, em que estiveram envolvidas duas turmas do 2º Ano e duas turmas de 4º Ano de Escolaridade. De seguida, faremos o mesmo para as turmas de Formação Musical, embora estas tivessem um tamanho reduzido.

- **2º Ano de Escolaridade**

A turma do 2ºA era constituída por vinte e seis alunos que vinham em bloco do ano anterior, onde concluíram com êxito o 1.º ano de escolaridade. Nesta turma, onze alunos eram do sexo masculino e quinze do sexo feminino. A idade, com referência ao fim do mês de dezembro, apresentava 22 alunos com 7 anos e 4 alunos com 8 anos.

De uma forma geral eram alunos muito meigos, capazes e participativos nas atividades letivas, demonstrando bastante prazer pelas aprendizagens propostas.

No atinente ao comportamento, a turma era bastante agitada, podendo referir-se a existência de alguns elementos desobedientes no que se referia ao cumprimento de regras básicas de conduta em conjunto, apresentando também comportamentos distratores com diversos fatores.

Existia ainda um aluno em que o aspeto comportamental punha em risco o bom clima escolar, pelo que deveriam ser tomadas medidas mais proficuas conducentes à alteração desta situação, em prol de todos os alunos da turma e docentes, bem como dos demais participantes do processo educativo escolar.

Concretamente nas aulas de Coro, estes alunos obedeciam aos que lhes era pedido e realizavam, com qualidade, as tarefas que lhes eram propostas. No entanto, é pertinente salientar que esse nível de qualidade sonora poderia ainda ser melhorado. Eram perceptíveis perturbações no decorrer da aula devido a um comportamento menos adequado.

A turma do 2ºB era constituída por vinte e seis alunos que vinham, também, em bloco do ano anterior. Apresentava dez alunos do sexo masculino e dezasseis do sexo feminino com idades compreendidas entre os 7 e os 8 anos.

De uma forma geral eram alunos calmos, sociáveis e participativos nas atividades propostas, embora houvesse um conjunto reduzido que se distraía com imensa facilidade e era perturbador, influenciando negativamente o ambiente de sala de aula.

Nas aulas de coro estes alunos eram participativos, empenhados e demonstravam imensas facilidades técnicas. Criavam um ambiente em que é possível trabalhar e desenvolver atividades pedagógicas.

- **4º Ano de escolaridade**

A turma do 4º A era constituída por vinte e seis alunos sendo dez do sexo masculino e dezasseis do sexo feminino. Apresentavam idades compreendidas entre os nove e os dez anos. Tocavam instrumentos de corda, sopro e percussão. Havia também uma aluna de canto.

A nível de comportamento era uma turma bastante agitada, distraída e conversadora, perturbando ocasionalmente o funcionamento da aula de Coro. As professoras responsáveis eram obrigadas a chamar à atenção quando necessário. Por outro lado, havia alunos extremamente interessados nas atividades propostas e que revelavam muitas capacidades, permitindo e contribuindo para um trabalho final positivo.

A turma do 4º B era constituída por vinte e seis alunos no total, sendo catorze do sexo masculino e doze do sexo feminino. As idades estavam compreendidas entre os nove e os dez anos. A maior parte dos alunos tocavam instrumentos de corda, no entanto, também havia alunos de instrumentos de sopro, percussão e duas alunas de canto que eram uma mais-valia para a disciplina de Coro.

Era uma turma muito heterogénea a nível de comportamento. Havia alunos muito organizados, justos, atentos, empenhados e responsáveis, bem como um grupo mais pequeno de alunos conversadores, que não se empenhava e que se distraía facilmente pelos mais diversos motivos. As professoras, por vezes, eram obrigadas a ajustar esses comportamentos.

- **3º Ano de Escolaridade**

A turma observada foi a do 3ºA, que era lecionada pela professora Paula Peixoto e correspondia ao segundo grupo (segunda metade da turma). Era constituída por treze alunos, sendo quatro do sexo masculino e nove do sexo feminino. Apresentavam idades compreendidas entre os oito e os nove anos. O horário assistido pela professora estagiária era à segunda-feira das 14.30h às 16:20h (duas aulas de 50 minutos). Era uma turma heterogénea a nível de comportamento, com uns alunos conversadores e outros muito atentos. Havia dois alunos que se destacavam pela distração. No que toca à aquisição de competências a maior parte dos alunos estava no mesmo nível. Não havia destaques significativos nem pela positiva nem pela negativa. Respondiam com qualidade às atividades propostas.

- **5º Ano de Escolaridade**

A professora Maria Leonor Cruz era responsável pelo primeiro grupo da turma 5ºB. Este grupo era constituído pelos primeiros treze alunos da turma: oito do sexo masculino e cinco do sexo feminino, com idades compreendidas entre os dez e os onze anos. O horário de observação desta turma era à quarta-feira de manhã das 9:20h às 11:20h (duas aulas de 50 minutos). Podia ser considerada uma turma homogénea, visto que quase todos os alunos estavam no mesmo nível de conhecimentos. A característica fundamental desta turma era o facto de todos os alunos demonstrarem empenho, interesse e motivação pela disciplina, querendo sempre adquirir novos conhecimentos. A nível cognitivo, todos conseguiam facilmente acompanhar os conteúdos lecionados pela professora. Não havia nenhum aluno perturbador do ambiente da sala de aula.

- **7º Ano de Escolaridade**

A professora Leonor Cruz lecionava o primeiro grupo do 7ºA. Este grupo era constituído por treze alunos, sendo seis do sexo masculino e sete do sexo feminino. Apresentavam idades compreendidas entre os doze e os treze anos. O horário de observação foi à quinta-feira das 10:30h às 11:20h (uma aula de 50 minutos). No que diz respeito à compreensão e aplicação dos conteúdos havia alunos que apresentavam mais facilidade do que outros, daí ser uma turma heterogénea. Relativamente ao comportamento, havia alunos que se revelavam distraídos e

menos empenhados, embora no geral tivessem um aproveitamento positivo. A maior parte dos alunos apresentava uma postura adequada.

- **9º Ano de Escolaridade**

A turma do 9ºA apresentava como docente da disciplina de Formação Musical a professora Maria Leonor Cruz. Este grupo era constituído pelos primeiros treze alunos da turma, sendo quatro do sexo masculino e nove do sexo feminino. Apresentavam idades compreendidas entre os catorze e os quinze anos. O horário de observação foi à quinta-feira das 9:20h às 10:10h (uma aula de 50 minutos). Podia ser considerada uma turma heterogénea no que toca à aquisição de conhecimentos e ao empenho demonstrado. Observou-se em alguns alunos um certo desinteresse pela disciplina, no entanto, foram tomadas medidas para melhorar esse aspeto. A nível de comportamento não houve nenhum aluno que se destacasse nem pela positiva nem pela negativa. Notou-se ainda que era uma turma que colocava muitas questões e que tinha alguma dificuldade em relacionar os conteúdos.

4. Plano geral da intervenção pedagógica

4.1. Problemática

Aos alunos das Academias e Conservatórios de Música é exigido, cada vez mais, uma excelência no currículo das disciplinas, que contribui para uma aquisição de conhecimentos mais eficaz, bem como uma excelência na execução do repertório. Tal como foi referido anteriormente (ver capítulo 2.3) já tentamos explicar a importância do Aquecimento para a qualidade vocal dos coralistas.

A escolha do tema do projeto de intervenção e, por conseguinte, deste relatório está intimamente relacionado com o contexto de estágio profissional em que se inseriu. Durante o período de observação das aulas de Classe de Conjunto – Coro, onde se procurou perceber e problematizar práticas de ensino-aprendizagem, observou-se que os alunos realizavam os exercícios de aquecimento de forma instintiva, ou seja, sem qualquer consciência da importância dos mesmos, bem como da sua relevância para a produtividade do ensaio. Também foi possível observar que as indicações dadas pela professora titular da disciplina, durante o aquecimento, não eram implementadas pelos alunos no restante repertório. Tendo em conta que se tratava de crianças do 1º Ciclo, devíamos repetir as informações e os novos conteúdos programáticos as vezes que fossem necessárias até ficarem interiorizadas. Dado que nas aulas de Formação Musical, a entoação apresenta grande relevância no ensino dos conteúdos, conversou-se com a professora Maria Leonor Cruz, tendo-lhe sido explicada a intencionalidade de se realizar um pequeno aquecimento no início da aula de forma a verificar se este era eficaz também nesta disciplina. Assim, foi possível arranjar um tema que envolvesse as duas aulas (Coro e Formação Musical) em que decorreu a intervenção pedagógica. Posto isto, decidiu-se focalizar a intervenção nesta problemática, desenvolvendo estratégias interventivas para transmitir aos alunos a importância do Aquecimento criativo, e como este contribuía para potenciar o sucesso individual e coletivo nas disciplinas de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical.

4.2. Objetivos

O principal objetivo deste projeto visava a sensibilização dos alunos e docentes para a importância da realização de um aquecimento vocal criativo e adaptado para a faixa etária, e como este pode potenciar o sucesso em contexto de sala de aula e nas performances públicas.

Para que este objetivo fosse atingido, foram desenvolvidas estratégias para a implementação e reformulação de exercícios de aquecimento vocal que se adaptassem aos alunos e que, posteriormente, fossem desenvolvidas e aplicadas nas aulas interventivas. Por outro lado, também se pretendeu analisar os resultados obtidos, avaliando assim, o impacto das estratégias implementadas.

Torna-se, portanto, pertinente enunciar os objetivos específicos que se procuraram atingir:

- Observar e verificar se os alunos aplicavam, antes da intervenção, exercícios de aquecimento vocal e, se estes eram eficazes na aplicação ao restante repertório;
- Fazer uma recolha de materiais didáticos, exercícios e estratégias pedagógicas para promover a motivação através do aquecimento vocal;
- Proporcionar momentos de prática de aquecimento nas disciplinas que se lecionaram;
- Analisar o impacto das estratégias implementadas nas disciplinas de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical.

4.3. Metodologia

Nesta secção descrevem-se os procedimentos utilizados para obter os resultados pretendidos neste relatório de estágio. Os procedimentos estão devidamente detalhados para que a compreensão seja eficiente. Todas as observações e análises realizadas serão apresentadas. Quanto à estrutura, optou-se pela descrição dos procedimentos.

4.3.1. Seleção dos intervenientes

O trabalho desenvolveu-se de acordo com o horário e as turmas atribuídas às professoras cooperantes no início do ano letivo. A professora cooperante Isabel Batista, responsável pela disciplina de Classe de Conjunto – Coro, lecionava apenas o 1º Ciclo do Ensino Básico. A professora cooperante Maria Leonor Cruz em conjunto com a professora Paula Peixoto, responsáveis pela disciplina de Formação Musical, lecionavam 1º, 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico. De modo a implementar um projeto que englobasse as duas disciplinas, optou-se por restringir a intervenção aos alunos do 1º Ciclo e do 2º Ciclo. Assim, havia uniformidade na faixa etária e homogeneidade nas vozes, como já foi dito anteriormente.

Em reunião com a professora cooperante Maria Leonor Cruz, constatou-se que o tema escolhido permitia a implementação nas duas disciplinas intervencionadas. Em relação à disciplina de Formação Musical, também era relevante o estudo da implementação de um pequeno aquecimento vocal com o intuito de perceber se este melhorava a compreensão dos conteúdos lecionados.

Assim, apresenta-se uma tabela com o número exato de alunos intervencionados por disciplina. É de salientar que a turma do 2ºA iniciou o ano letivo com vinte e seis alunos e, a meio do ano, um aluno foi transferido de escola. Logo, esta turma apresentava apenas 25 alunos aquando da intervenção.

Classe de Conjunto - Coro	
2º ano (A e B) – 51 alunos (25+26)	4º ano (A e B) – 52 alunos (26+26)
Formação Musical	
3º ano – 13 alunos	5º ano – 13 alunos

Tabela 2 - Número de alunos intervencionados por disciplina

4.3.2. Seleção das obras/conteúdos a trabalhar

Quando se iniciou o estágio profissional foi possível observar que as disciplinas onde se ia realizar a intervenção já apresentavam um programa muito bem definido. Em relação à disciplina de Coro, os alunos do 2º ano preparavam um conjunto de peças e canções de Natal para apresentar na Sé de Braga, tais como: “Brilha estrelinha” de Luiza da Gama Santos; “Natal Branco”, “Tutaina”, “Natal das Crianças” e “Deixei meu sapatinho”, que são canções tradicionais de Natal do livro de Nadir Martinez Pinto; e o “Adeste Fideles”. De seguida iam ensaiar “O Elefante e a Pulga” que é um conjunto de três canções de Paulo Bastos para coro infantil e piano, baseado em três excertos do livro “O Elefante e a Pulga” de Leonel Neves. Esta é uma composição contemporânea o que iria suscitar algumas dificuldades aos alunos e, por isso, eram necessários mais ensaios até conseguirem fazer uma boa interpretação. Para a audição de final de ano iriam preparar-se mais algumas canções temáticas: “Banaha”, Congolese folk song; “Banuwa”; “Canção do Dia do Pai” e “Vê o girassol”, de Margarida Santos; “O mar” e “Bola de Sabão”, de Carlos Gonçalves. Os alunos do 4º ano ensaiavam um programa para um concerto em Braga com a temática “Outono”. Preparavam também um conjunto de músicas de Natal: “The animals’ Nativity” de Jan Holdstock para apresentar em Janeiro no Theatro Circo de Braga. De seguida iriam ensaiar o musical: “Little Red Riding Hood and the Wolf” de Roald Dahl, com o intuito de fazer uma apresentação no final do ano letivo. A professora Isabel Batista juntamente com a professora de inglês da turma, fizeram uma tradução do musical, para português, de modo a ser mais simples para os alunos decorarem e para o público compreender.

Em relação ao programa da disciplina de Formação Musical, as professoras cumpriram as planificações anuais e trimestrais, adaptando as suas aulas às necessidades de cada turma e, se possível, de cada aluno. Foram sempre realizadas reuniões com as professoras estagiárias para preparar as aulas a dar por estas. Essas reuniões incluíam a pesquisa de materiais, a realização das planificações e a adaptação destas ao tempo da aula, ao tipo de turma e aos conteúdos a lecionar.

As seleções das obras para a implementação das estratégias de intervenção tiveram por base os seguintes critérios:

- Complexidade e tamanho da obra, dado que se for inserida uma peça nova, esta deva ser aprendida na totalidade para se notar o efeito do aquecimento vocal;
- Adequação ao nível de ensino;
- Viabilidade de aplicação das estratégias interventivas.

Em reunião com a professora cooperante Isabel Batista, de Classe de Conjunto – Coro, decidiu-se que a professora estagiária podia ensaiar peças novas aos alunos do 2º ano nas duas aulas interventivas (Março e Maio). Isto só foi possível porque o programa da disciplina estava a ser cumprido de acordo com a planificação. Para o 4º ano, na primeira aula (em Março) pôde ser ensaiada uma peça nova, mas na segunda aula (em Maio) foi ensaiado o programa que os alunos estavam a trabalhar.

Em reunião com a professora cooperante Maria Leonor Cruz, de Formação Musical, decidiu-se que a professora estagiária podia e devia ensaiar peças novas aos alunos. Estas peças deviam sempre adequar-se aos conteúdos programados nas planificações da disciplina.

Assim, fez-se a seleção das seguintes obras:

Classe de Conjunto – Coro (2º ano)	Classe de Conjunto – Coro (4ºano)
“Canção do Inverno” de Virgílio Caldeira e “Os olhos da Marianita” de Jos Wuytack	Cânone “Manga” e Canções para o Musical: “Abelhas e borboletas”, “Truz, truz, truz” e “Assobiando e acenando”
Formação Musical (3º ano)	Formação Musical (5º ano)
“Na estrada de Braga”, tradicional de	“Canção do Inverno” de Virgílio Caldeira e

Cabeceiras de Basto e “Zabelinha tecedeira”, tradicional da Ilha da Madeira	Cânone “Amigos ficarão” de Jos Wuytack
--------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------

Tabela 3 - Seleção de obras

4.3.3. Estratégias para a implementação do projeto

No sentido de responder aos objetivos do projeto, foi feita uma recolha de exercícios de aquecimento vocal adaptados à faixa etária, aos conteúdos e às obras a trabalhar. Esta recolha foi feita com base na fundamentação teórica relativa ao aquecimento vocal nos coros.

Neste estudo, optou-se por se iniciar os exercícios de aquecimento vocal em todas as aulas interventivas, de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical. Procurou-se aplicar os princípios descritos nos modelos teóricos de Heizman (2003), Albrecht (2003) e Robinson e Althouse (1995).

Foram realizados diversos momentos de aquecimento com o objetivo de abranger o maior número possível de diferentes tipos de aquecimento (relaxamento, respiração, ressonâncias, vocalizos, escalas, etc), de forma a relacioná-los com os conteúdos a abordar e as obras a ensaiar.

Estratégias	Tipos de Aquecimento	Conteúdos/Obras
-Inspirar levantando os braços e expirar baixando as costas. De seguida levantar lentamente o tronco, sendo o pescoço e a cabeça as últimas partes.	Aquecimento físico (Robinson e Althouse, 1995)	Coordenar movimentos corporais/ “Canção do Inverno”
-Expirar o ar todo, de seguida inspirar para o abdómen e depois expirar novamente com sss, chh e fff.	Exercícios de respiração (Heizman, 2003)	Realizar frases melódicas (fraseado)/ “Os olhos da Marianita”
-Em boca fechada e depois em “i”: 	Exercícios de ressonâncias (Heizman, 2003)	Consciencializar timbre e projeção vocal/”Os olhos da Marianita”

4.3.4. Instrumentos de recolha de dados

No decurso do estágio, foram utilizados instrumentos de recolha de dados como grelhas e relatórios de observação de aulas, relatórios reflexivos das aulas lecionadas e inquéritos. No caso da disciplina de Classe de Conjunto – Coro foi feito um inquérito antes e outro depois da intervenção. Na disciplina de Formação Musical foi feito um inquérito apenas após a intervenção.

Inicialmente, foram criadas as grelhas de observação de aulas para auxiliar a interpretação dos dados recolhidos. Em simultâneo foram sendo elaborados relatórios de todas as aulas observadas enquanto estas iam ocorrendo. Estes instrumentos foram essenciais para que a observação permitisse a identificação de aspetos menos positivos que estivessem a ocorrer e que suscitassem interesse académico, que levou à escolha do tema do projeto de intervenção.

De seguida foi elaborado um inquérito (ver em anexo) com o intuito de tentar perceber a opinião dos alunos relativamente aos exercícios de aquecimento que realizavam nas aulas de Classe de Conjunto – Coro. Este inquérito está de acordo com a faixa etária dos alunos e, por conseguinte, a maior parte das questões são de resposta fechada: sim ou não; muito importante, importante ou pouco importante; entre outros. O primeiro inquérito foi entregue no início da primeira aula interventiva de modo a avaliar o trabalho que os alunos estavam a desenvolver. O segundo inquérito foi entregue no final da última aula interventiva de modo a avaliar o trabalho feito na intervenção pedagógica.

Nas aulas de Formação Musical, não se implementava o aquecimento vocal no início da aula, por isso, os alunos não tinham como comparar. Então, criou-se um inquérito (ver anexo) que apenas avaliava a opinião dos alunos sobre a implementação de exercícios de aquecimento.

4.3.5. Fases do processo de intervenção

O processo de intervenção dividiu-se em três fases principais. A primeira fase correspondeu ao período de observação, em que se procurou perceber e interpretar as competências e as dificuldades dos alunos, de modo a encontrar estratégias que possam ir de encontro às suas

necessidades. Fez-se também uma pesquisa e leitura bibliográfica que pudesse fundamentar essas estratégias.

Na segunda fase, procedeu-se à planificação, recolha e produção de materiais de apoio à intervenção, bem como a lecionação das aulas. Aqui foram feitas as reuniões com as professoras cooperantes que auxiliaram na planificação das aulas. Foram feitas pesquisas sobre os exercícios de aquecimento mais pertinentes para abordar em cada conteúdo, de acordo com a fundamentação teórica. De seguida realizou-se o primeiro inquérito aos alunos de Classe de Conjunto – Coro e iniciou-se a aplicação das estratégias referenciadas anteriormente.

Na terceira e última fase, houve uma recolha e análise de dados. Os alunos preencheram os inquéritos finais para se procurar compreender o impacto das estratégias utilizadas e de que forma estas contribuíram para a motivação e posterior sucesso nas disciplinas de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical. Ainda foi feita uma observação direta aos alunos nas aulas.

4.4. Implementação do projeto

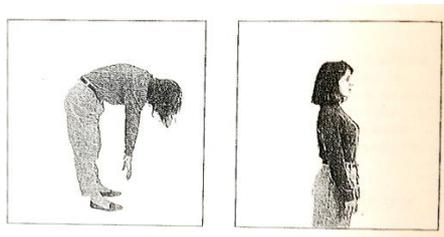
4.4.1. Turmas de Classe de Conjunto - Coro

As turmas de Classe de Conjunto – Coro sempre apresentaram nas planificações da disciplina o momento de aquecimento vocal. E foi possível observar-se que este era implementado em todas as aulas, quer do 2º ano, quer do 4ºano. Estas observações feitas durante o estágio, estão registadas nas grelhas de observação das aulas.

Nas aulas interventivas, implementou-se um aquecimento adaptado e criativo de acordo com as estratégias acima referidas. O primeiro exemplo corresponde à primeira aula dada às turmas de Classe de Conjunto – Coro do 2º ano (março). Escolheu-se a peça “Canção do Inverno”, visto que tem o tamanho indicado para se ensinar numa aula de 50 minutos e ainda dá para incluir o movimento corporal. Os exercícios de aquecimento escolhidos foram ao encontro da peça.

Exercício de aquecimento físico:

“Inspirar levantando os braços e expirar baixando as costas. De seguida levantar lentamente o tronco, sendo o pescoço e a cabeça as últimas partes.”



Exercício de ressonâncias:



Peça: “Canção do Inverno” de Vergílio Caldeira

Ba - te a chu - va na ja - ne - la Go - ta a go - ta sal - ti - tar

E traz o fri - o com e - la... É o In - ver - no a che - gar.

E traz o fri - o com e - la... É o In - ver - no a che - gar.

Como se pode observar, os exercícios iniciais estavam de acordo com a peça a abordar. “Durante muitos anos, têm-se visto demasiados coros a cantar exercícios de aquecimentos sem um objetivo. (...) todos os exercícios de aquecimento têm de ter um objetivo.” (citado em Robinson e Althouse, 1995). Neste caso, tanto o exercício de aquecimento físico como o exercício de ressonâncias têm por objetivo auxiliar a aprendizagem e a performance da peça. O primeiro exercício apresentado, exercício físico, é fundamental para o aquecimento, pois prepara fisicamente o corpo para o “esforço” adicional que é gerado quando se canta, e para o movimento que vai ser introduzido (imitação do som da chuva). É perfeitamente adaptável às crianças, que o associam à parte de aquecimento das aulas de Educação Física. O exercício de ressonâncias, foi escolhido a pensar nas células rítmicas que constituem a peça.

Na aula, os alunos responderam de uma forma positiva ao que lhes era pedido, embora, em alguns exercícios interativos, fosse necessário apelar à concentração. Na aprendizagem da canção notou-se facilidade na entoação (parte rítmica e melódica). Foi referido aos alunos que tomassem consciência de que as células rítmicas da peça eram idênticas às do exercício de aquecimento feito anteriormente. Depois da canção estar ensaiada, foi entoada do princípio ao fim e a professora fez um acompanhamento ao piano. De seguida, explicou-se aos alunos como fazer a introdução da peça através da imitação do “som da chuva”. A professora fez e os alunos imitaram. A exploração corporal deu o efeito esperado e os alunos gostaram imenso de fazer a atividade.

Na segunda aula dada ao 2º ano, em Maio, escolheu-se a peça “Os Olhos da Marianita” por ser uma canção tradicional portuguesa, neste caso, com arranjo de Jos Wuytack. Este tipo de peça é de rápida interiorização e permite facilmente introduzir uma segunda voz. Vão-se realçar dois exercícios de aquecimento utilizados para o ensaio desta peça.

Exercícios de respiração:

Expirar o ar todo, de seguida inspirar para o abdómen e depois expirar novamente com sss, chh, fff.

Exercícios de ressonâncias:

Em “boca fechada” e depois em “i”:



Peça: “Os olhos da Marianita” de Jos Wuytack



O exercício de respiração apresentado foi escolhido com o intuito de fazer com que os alunos aguentassem as frases fazendo o menor número de respirações possível. Ao preparar a parte abdominal, fazendo pressão no abdômen enquanto se expira lentamente, está-se a facilitar o processo de respiração prolongando o tempo que os alunos estão a cantar sem respirar. No exercício de ressonâncias consegue-se melhorar o timbre ao passar gradualmente de “boca fechada” para um vocábulo e ainda melhorar a projeção vocal.

Em contexto de aula, os exercícios de aquecimento decorreram como o previsto e os alunos manifestaram interesse pelas atividades propostas. O exercício em cânone levou mais tempo do que o previsto, pois os alunos são pequenos e tiveram mais dificuldade em coordenar entoação e movimento. De seguida ensaiou-se a peça “Os Olhos da Marianita”, através do processo de imitação e com um vocábulo. Utilizou-se o mesmo processo para introduzir o texto. A professora estagiária mencionou aos alunos o fraseado que pretendia e que eles conseguiam fazê-lo pois já tinham feito antes (no aquecimento). Notou-se também uma melhoria significativa na projeção vocal dos alunos quando comparado com as aulas anteriores.

Nas aulas de Classe de Conjunto – Coro do 4º ano foi feito o mesmo processo. Na primeira aula interventiva (março), optou-se por escolher um cânone como peça a ensaiar. É

relativamente simples para aprender no tempo previsto e raramente os alunos têm oportunidade de fazer cânones durante as aulas. Assim, o aquecimento foi novamente adaptado.

Cânone:

Sweet - ly the swan sings doh dee-ah-doh, doh dee-ah-doh, doh dee-ah-doh. † ‡

Peça: Cânone “Manga”

Manga

man - ga man - ga

3
ki-wi ki-wi ki-wi ki - wi ki-wi ki-wi ki-wi ki-wi ki-wi ki-wi

5
a - na - nás a - na - nás a - na - nás

Nesta aula, o principal exercício de aquecimento foi o cânone, porque também apresenta a mesma estrutura da peça que se ensaiou. Aqui os alunos ficam familiarizados com esta estrutura ao mesmo tempo que se divertem para tentar que o seu grupo faça bem a sua parte sem se “perder”. Este tipo de exercício também promove a sociabilidade entre os alunos.

Quando se iniciaram os exercícios de aquecimento, os alunos responderam de uma forma positiva ao que lhes era pedido. Na realização do cânone Manga a duas vozes (cada turma fazia uma voz), não houve dúvidas e os alunos conseguiram ter independência auditiva para não se confundirem com o outro grupo. Esta capacidade pode ter sido melhorada com a eficácia do

exercício de aquecimento feito anteriormente. Os alunos demonstraram ter gostado imenso da aula.

Na segunda aula dada ao 4º Ano, em maio, os alunos estavam a preparar as peças para o musical “Little Red Riding Hood and the Wolf” de Roald Dahl para apresentar no concerto de final do ano letivo. No entanto, os alunos estavam com algumas dificuldades em partes que continham duas vozes, partes que necessitavam de mais expressividade e partes em que a letra era difícil de encaixar com o ritmo. Então adaptou-se novamente o aquecimento para tentar melhorar estes excertos específicos.

Exercício de ressonâncias:

Com o vocábulo “no”:



Peça: “Abelhas e Borboletas” de Roald Dahl



16

Take a walk in the wood-land, Miss Ri-ding Hood,
Bo um passeio no bosque. Não se atrasar, Miss Ri-ding Hood.

Don't be late for tea at Gran-ny's, Miss Ri-ding Hood,
Não se atrase para o chá da vó. Miss Ri-ding Hood.

O exercício de ressonâncias foi preparado especificamente para ajudar os alunos a ultrapassar a dificuldade que apresentavam no compasso 17 da peça “Abelhas e Borboletas”. O exemplo aqui demonstrado foi apenas um dos vários utilizados nesta aula em que foi necessário resolver algumas dúvidas e dar indicações de interpretação, texto, timbre, entre outras.

Na aula, depois de feito o aquecimento vocal e dos alunos demonstrarem grande interesse, foi possível ensaiar as três canções previstas na planificação. Houve uma melhoria significativa na frase em que havia dúvidas na melodia, na canção “Abelhas e Borboletas”. Houve também

melhorias na expressividade no dueto do “lobo” com a “avó”. Foi pedido aos alunos para terem atenção no que o texto transmitia. Na última canção “Assobiando e acenando”, os alunos apresentavam dificuldades no encaixe da letra na melodia. A professora trabalhou através do método da imitação até ficar seguro.

4.4.2. Turmas de Formação Musical

As turmas de Formação Musical não apresentavam aquecimento vocal no início das suas aulas. Foi possível verificar-se isso através das planificações cedidas pelas professoras cooperantes e pelos registos de observação de aulas. No entanto, este foi implementado nas aulas interventivas em concordância com as respetivas professoras.

Assim, e como primeiro exemplo, refira-se que se irão apresentar as estratégias aplicadas na primeira aula interventiva de Formação Musical. Esta ocorreu em Janeiro, na turma do 5º ano. Com o objetivo de introduzir a célula rítmica *Colcheia Pontuada Semicolcheia*, foi selecionado um exercício de aquecimento vocal que apresentasse essa célula possibilitando a que os alunos obtivessem a experiência (prática) antes da teoria.

i i ô ô i i ô ô i i ô ô i

Ba - te a chu - va na ja - ne - la Go - ta a go - ta a sal - ti - tar

5 E traz o fri - o com e - la... É o In - ver - no a che - gar.

9 E traz o fri - o - com e - la... É o In - ver - no a che - gar.

Como se pode observar, o exercício inicial e a obra escolhida estavam de acordo com o conteúdo a abordar. Assim, o exercício escolhido representa um exercício técnico bastante utilizado pelos coros para expandir o âmbito vocal no início dos ensaios. Este exercício adapta-se perfeitamente à faixa etária dos alunos e, o facto de poder ser inserido movimento corporal, também o torna mais apelativo e motivador. A peça escolhida, apresenta a célula rítmica *Colcheia Pontuada Semicolcheia* de uma forma tão repetida, que acaba por criar um padrão que os alunos, inconscientemente, vão interiorizar.

Para iniciar a aula foram realizados alguns exercícios de aquecimento, entre eles: relaxamento, respiração e ressonâncias. Quando chegaram ao exercício apresentado anteriormente, os alunos não demonstraram qualquer dificuldade em ouvir e reproduzir (imitando a professora). A peça foi ensinada sem que os alunos tivessem acesso à partitura, fazendo sempre a experimentação primeiro. A professora entoava e os alunos repetiam. Quando foi entregue a ficha de trabalho (com a partitura) os alunos começaram a fazer a ligação entre o resultado (prática) e a escrita (teoria). Depois de ser feita a explicação teórica, não houve qualquer dificuldade em realizar os exercícios da ficha de trabalho (ver anexo), incluindo ditados rítmicos e leituras solfejadas em clave de sol e de fá.

Refira-se, como segundo exemplo, a estratégia utilizada na segunda aula interventiva ao 5º ano na disciplina de Formação Musical. Esta ocorreu logo após a aula de que falamos anteriormente. Na planificação feita em conjunto com a professora cooperante, decidiu-se que se iria introduzir o Compasso Binário Composto (6/8). Assim, foi escolhido um exercício de aquecimento vocal que, não só introduzisse a divisão ternária, como também pudesse fazer uma comparação entre a divisão binária e a divisão ternária. A peça para os alunos entoarem também foi escolhida com o intuito de os preparar para o novo compasso.

vô ua ua vô ua ua

mi mo mi mo

7

mi mo mi mo mi mo mi mo

Amigos ficarão – Cânone – J.W.

1. As - tros bri - lham e es - mo - re - cem. 2. Di - as nas - cem, de - sa - pa - re - cem.

3. Num so di - a, as ro - sas mur - cham. 4. Mas, a mi - gos não se es - que - cem.

Como se pode observar neste segundo exemplo, o exercício de aquecimento escolhido vem de encontro com o objetivo principal da aula. Este exercício é dividido em duas partes: a primeira em Compasso Composto e em uníssono, a segunda em Compasso Simples e em cânone. Assim faz-se uma comparação entre os dois compassos de uma forma intuitiva e inclui-se um cânone que, segundo Russell Robinson e Jay Althouse “Recomenda-se cantar cânones no final do período de aquecimento. É simples, efetivo e útil. Este exercício é ideal para coros de crianças.” (1995).

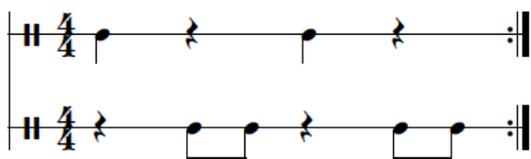
Iniciou-se a aula com os exercícios de aquecimento, em que os alunos não apresentaram dificuldade em realizar a ordenação melódica (em divisão ternária), nem em criar a harmonia com intervalos de 3ª no cânone. Depois de terminado o aquecimento, foi iniciada a aprendizagem da canção, dizendo primeiro o texto com o ritmo para os alunos repetirem e decorarem. De seguida ensinou-se a melodia. Aqui também não houve dificuldades. Depois de mais alguns exercícios, procedeu-se à entoação da peça em cânone a duas vozes. Quando se procedeu à explicação teórica do compasso binário composto, já os alunos tinham experienciado esse compasso tanto no aquecimento como na peça, o que fez com que não houvesse dificuldade em perceber como este funcionava.

Em fevereiro, realizaram-se as aulas interventivas de Formação Musical ao 3º ano. A professora Paula Peixoto é a professora responsável por esta turma, por isso as reuniões realizadas para preparar as planificações foram feitas com ela. A professora Paula e a professora Leonor trabalham em conjunto e, por isso, foi também possível introduzir nesta turma exercícios de aquecimento vocal no início das aulas. Na primeira aula, o objetivo era introduzir a Escala de Dó Maior e, para isso, adaptaram-se os exercícios e a peça escolhidos.

Exercício de escalas:



Depois dos alunos aprenderem a ordenação melódica, divide-se a turma em dois grupos e cada um faz o seu ostinato rítmico juntamente com a entoação. De seguida trocam.



Peça:

Na Estrada de Braga

Cabeceiras de Basto



O exercício de aquecimento e a peça estão perfeitamente relacionados. No exercício de escalas, os alunos entoam a escala de Dó Maior na forma ascendente e descendente. Na peça, o início é precisamente a entoação da escala de Dó Maior na forma descendente. Ora, os alunos irão ter muito mais facilidade em entoar a escala se já o tiverem feito, ainda que inconscientemente, no aquecimento. Para além disso, no exercício de aquecimento utilizaram-se células rítmicas diferentes para criar um ambiente dinâmico para as crianças e a adicionou-se um ostinato rítmico para que este exercício ficasse ainda mais apelativo. Juntaram-se as competências essenciais para este trabalho: a motivação aliada à melhoria de competências, neste caso de afinação (escala) e de coordenação motora (ostinato rítmico).

A aula iniciou-se com o aquecimento vocal. Aqui não houve dificuldades na realização do exercício apresentado. De seguida iniciou-se a aprendizagem da canção: “Na estrada de Braga” através do método de imitação de modo a introduzir a Escala de Dó Maior. Só depois da canção aprendida é que se entregou a ficha de trabalho com a partitura. Depois, pediu-se aos alunos para entoarem novamente a peça seguindo a partitura. Para completar, foi pedido aos alunos para acompanharem a canção com uns ostinatos no instrumental Orff. Notou-se que o exercício de aquecimento preparado surtiu efeito no desenvolvimento da aula e na aquisição de conteúdos.

Na segunda aula interventiva ao 3º ano, o principal conteúdo a abordar é a célula rítmica *Pausa de Colcheia e duas Semicolcheias*. Foram escolhidos, novamente, exercícios que facilitassem a abordagem ao novo conteúdo.

Exercício de sensibilização rítmica:

Os alunos, de pé, devem marcar a pulsação com os pés e com as mãos nas pernas. A professora faz diversas sequências rítmicas para os alunos repetirem com o vocábulo: “pan”. Depois faz-se o mesmo exercício, mas substitui-se o vocábulo por palmas.

Peça:

Zabelinha tecedeira

(Ilha da Madeira)

Zabe - li-nha te-ce - dei-ra, te-ce num te-ar que - bra do. Vem o ven-to da ri -

8
bei - ra, em - ba - ra - ça - l heo fi - a - do!

O principal exercício de aquecimento desta aula foi o de sensibilização rítmica. Muito diferente do comum, não é um exercício que “aqueça” a voz, mas ajuda imenso na introdução de novas células rítmicas pois os alunos já as fizeram anteriormente só que inconscientemente. Isso faz com que seja mais simples entoar a nova célula rítmica na peça, se antes a tiverem percutado. Para além disso, é um exercício que os alunos revelam gostar de fazer.

A aula iniciou-se como previsto. Foi feito um pequeno aquecimento vocal que incluiu um exercício de sensibilização rítmica como descrito em cima. Tinha como principal objetivo consciencializar os alunos sobre os conceitos de tempo e ritmo. Enquanto os alunos marcavam a pulsação (tempo) com os pés e as mãos nas pernas, a professora dizia no vocábulo “pan” uma frase rítmica diferente para os alunos imitarem. Depois, alterou-se o vocábulo para “palmas”, “dedos”, “ombros” e “joelhos”. Primeiro entoou-se a canção, depois entregou-se uma ficha de trabalho em que os alunos deviam seguir a partitura enquanto cantavam. Quando já não havia dúvidas foi ensinado o acompanhamento instrumental e uma dança para acompanhar a entoação. Depois da canção estar devidamente vivenciada, a professora fez uma explicação teórica sobre a célula rítmica que estavam a aprender. Os alunos compreenderam facilmente a célula pois, quando foi pedido para a sublinharem na ficha de trabalho, fizeram-no sem que houvesse dúvidas.

5. Apresentação e análise dos resultados

De modo a avaliar as estratégias aplicadas durante a intervenção do estágio, bem como a opinião dos alunos, foram criados inquéritos para as aulas de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical. A aplicação dos inquéritos foi feita conforme foram dadas as aulas.

Excluindo algumas faltas de alunos que possam ter ocorrido, em Coro foram entregues 208 inquéritos (104 antes e 104 depois da intervenção ao 2º A e B, 4º A e B) e em Formação Musical 26 inquéritos (13 ao 3ºA e 13 ao 5ºB). Tendo isto, apresenta-se os resultados obtidos na disciplina de Classe de Conjunto – Coro, fazendo já a comparação entre as respostas dadas antes e depois da intervenção.

É necessário realçar que foram entregues inquéritos a 50 alunos do 2º ano e a 52 alunos do 4º ano antes da intervenção. Depois da intervenção, só foi possível entregar os inquéritos a 47 alunos do 2º ano e a 51 alunos do 4º ano.

A seguir, apresentar-se-ão os resultados destes inquéritos com a devida análise das conclusões tiradas.

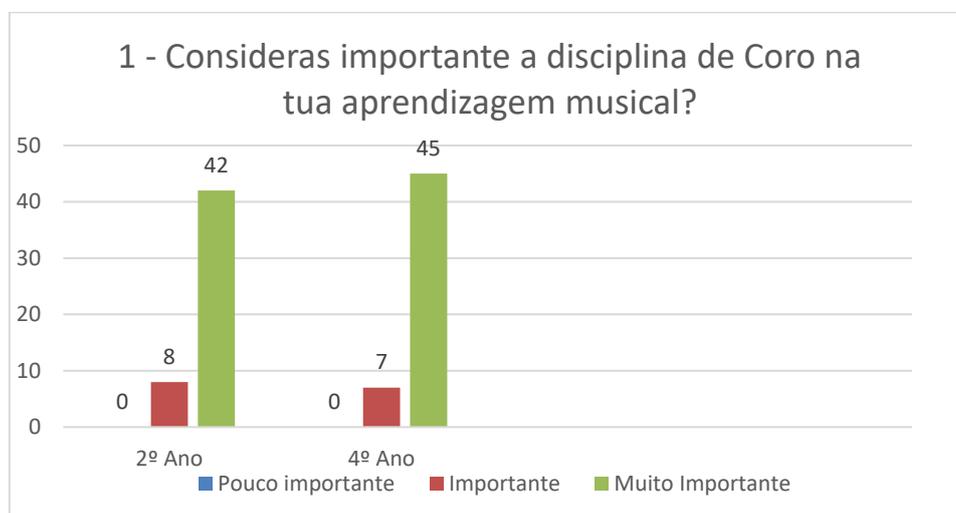


Gráfico 1 - Resposta à questão 1 do questionário antes da intervenção

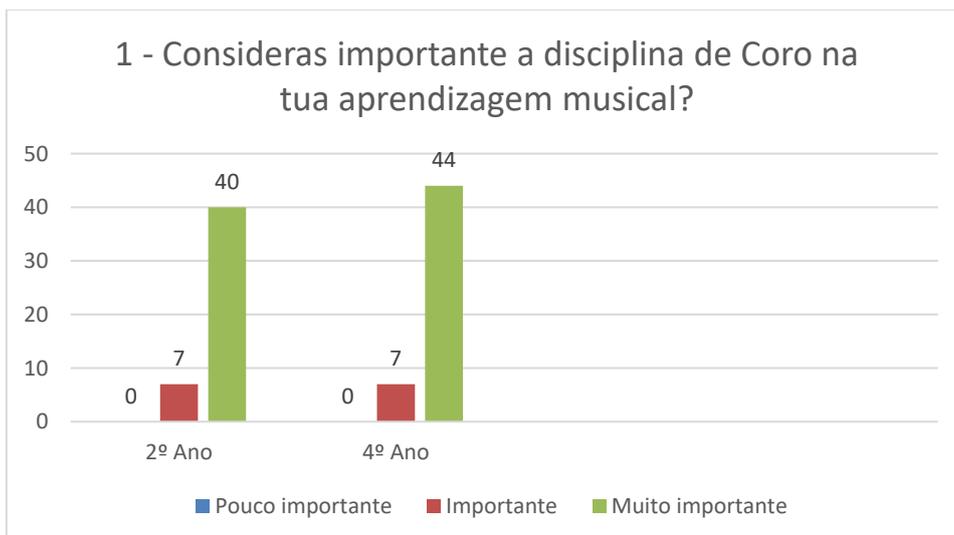


Gráfico 2 - Resposta à questão 1 do questionário depois da intervenção

Em relação aos dois gráficos podemos concluir que a maior parte dos alunos considera muito importante a disciplina de Classe de Conjunto – Coro. E que isso não se alterou significativamente antes e após a intervenção. Nenhum aluno considerou a disciplina pouco importante, e apenas 7 ou 8 alunos a consideram importante. Isto permite-nos concluir que no geral os alunos sentem que a disciplina é útil para o seu currículo escolar.

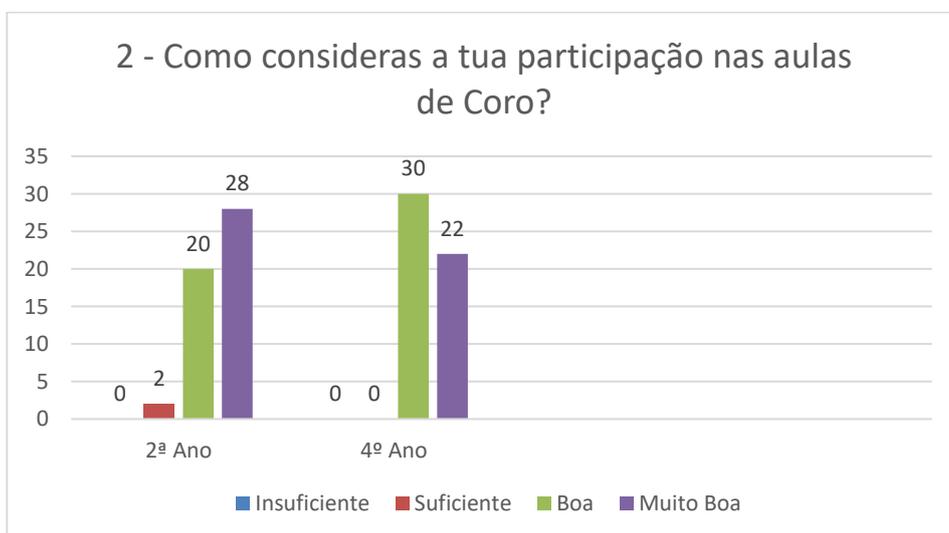


Gráfico 3 - Resposta à questão 2 do questionário antes da intervenção

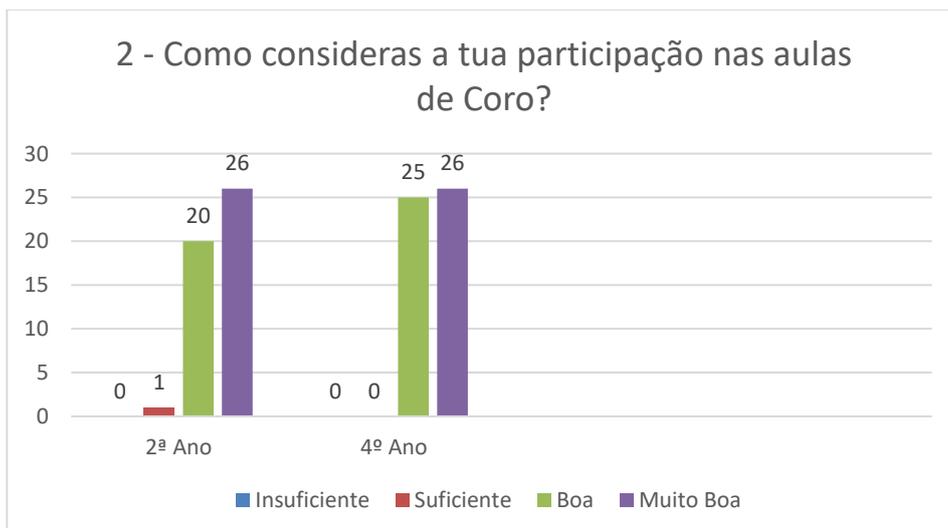


Gráfico 4 - Resposta à questão 2 do inquérito depois da intervenção

Nestes gráficos podemos observar que a maior parte dos alunos considera a sua participação nas aulas de Coro ou “Boa” ou “Muito boa”. Também se nota uma melhoria na participação dos alunos após a intervenção, principalmente na turma do 4º ano.

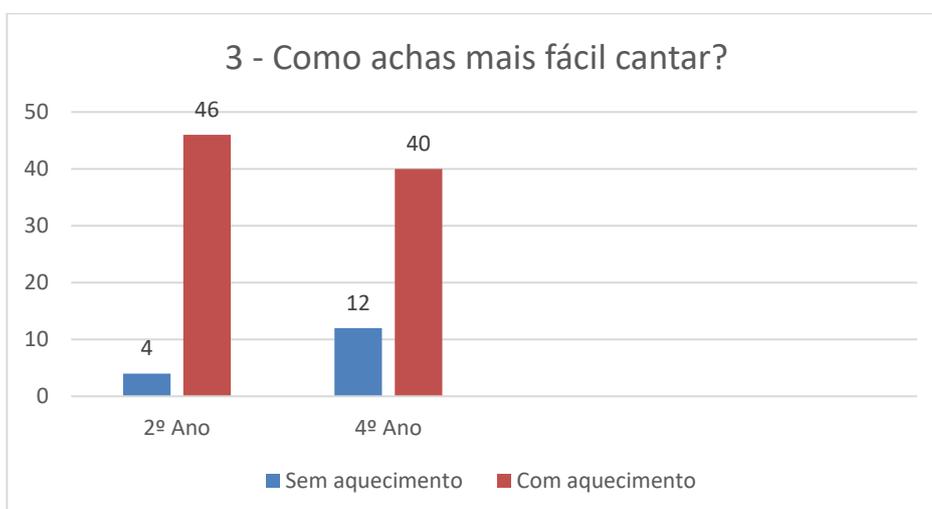


Gráfico 5 - Resposta à questão 3 do inquérito antes da intervenção

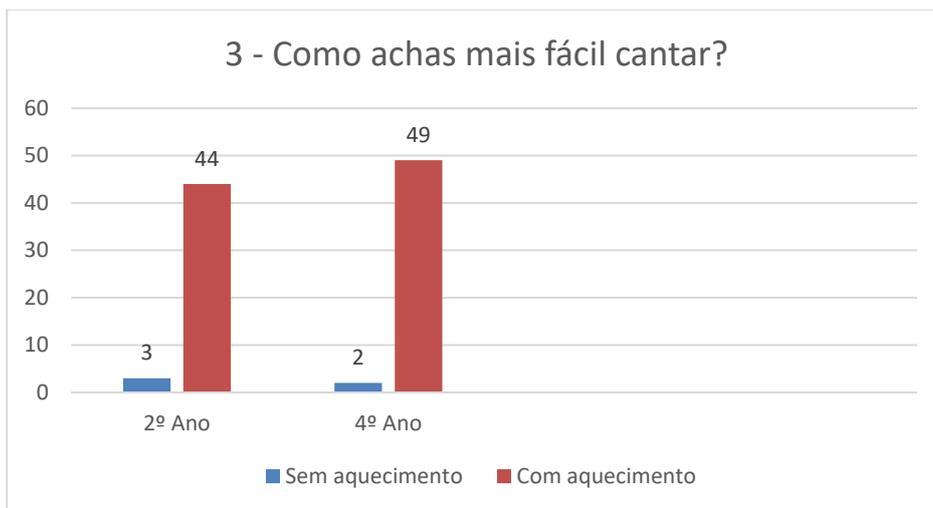


Gráfico 6 - Resposta à questão 3 do inquérito após a intervenção

Nesta questão, o principal objetivo era perceber se os alunos davam, ou não, importância ao aquecimento vocal no sentido em que isso ajudasse a sua performance vocal durante o ensaio. Concluímos que em ambos os gráficos, a maior parte dos alunos acha que é mais fácil cantar com aquecimento. Mas principalmente, nota-se que após a intervenção, houve um aumento do número de alunos que consideraram que o aquecimento auxiliou o canto.

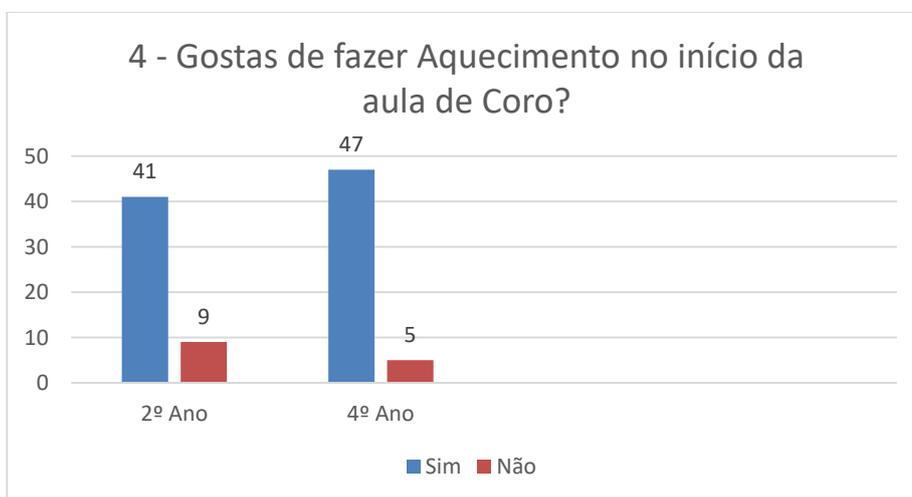


Gráfico 7 - Resposta à questão 4 do inquérito antes da intervenção

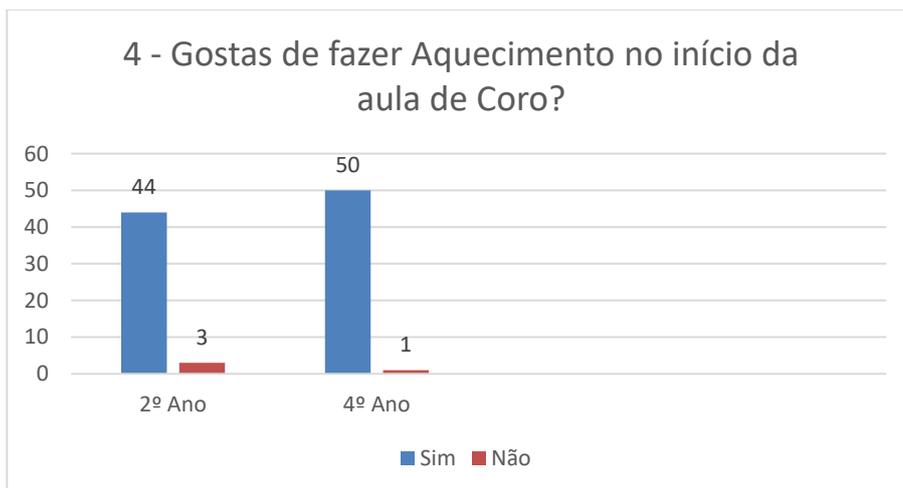


Gráfico 8 - Resposta à questão 4 do inquérito após a intervenção

Com esta questão, pretendia-se saber se os alunos gostavam de fazer exercícios de aquecimento e se se sentiam motivados. A maior parte dos alunos afirmou que gostava de fazer aquecimento no início da aula, embora os dados mostrem que esse número aumentou consideravelmente após a intervenção.

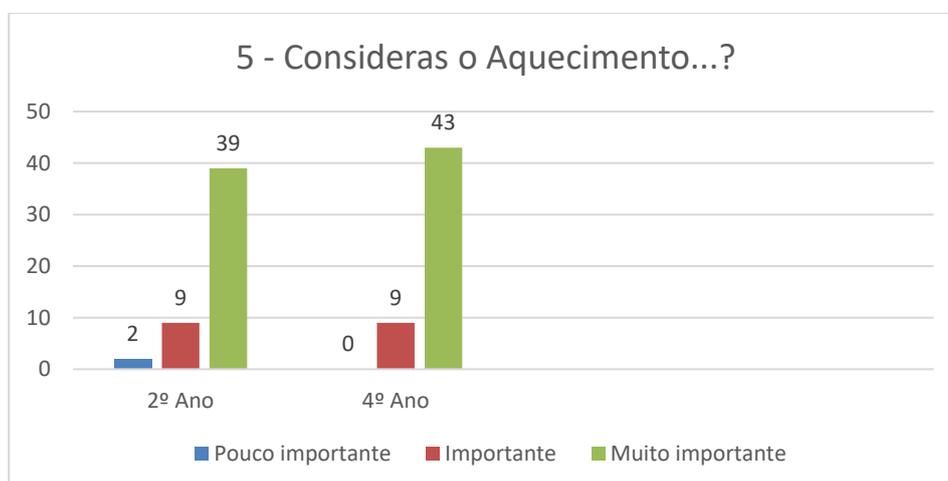


Gráfico 9 - Resposta à questão 5 do inquérito antes da intervenção

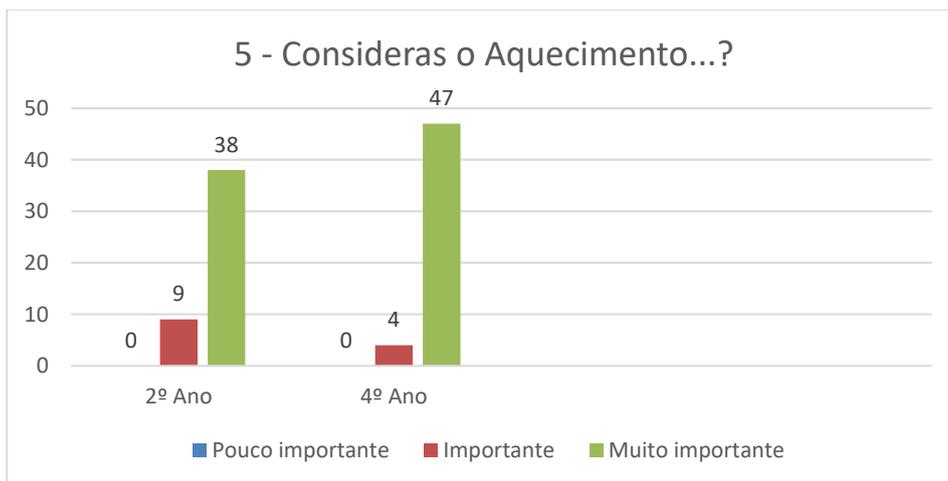


Gráfico 10 - Resposta à questão 5 do inquérito depois da intervenção

Estes gráficos mostram a opinião dos alunos em relação à importância do aquecimento. No gráfico 9 podemos observar que dois alunos do 2º Ano consideram o aquecimento pouco importante, nove alunos do 2º e do 4º Ano consideram o aquecimento importante e os restantes consideram muito importante. Observa-se que após a intervenção, nenhum aluno considerou o aquecimento pouco importante e muitos alunos passaram a considerar muito importante ao invés de importante.

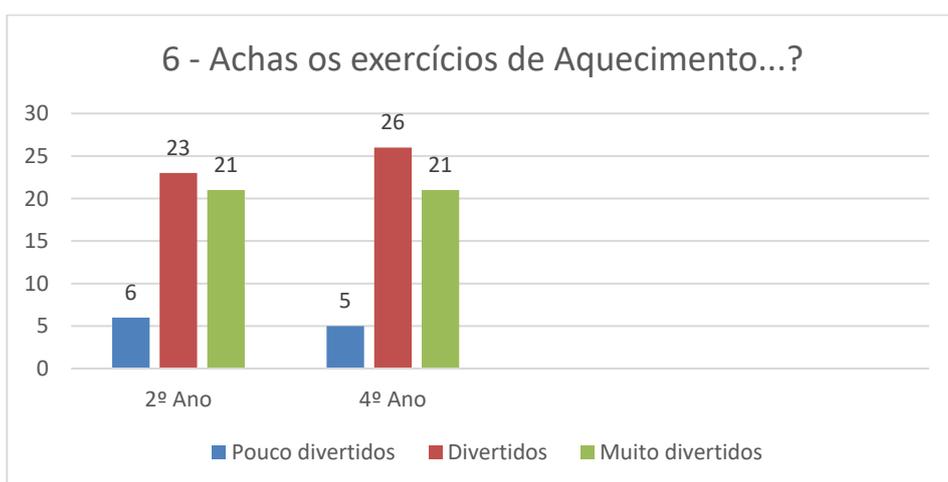


Gráfico 11 - Resposta à questão 6 do inquérito antes da intervenção

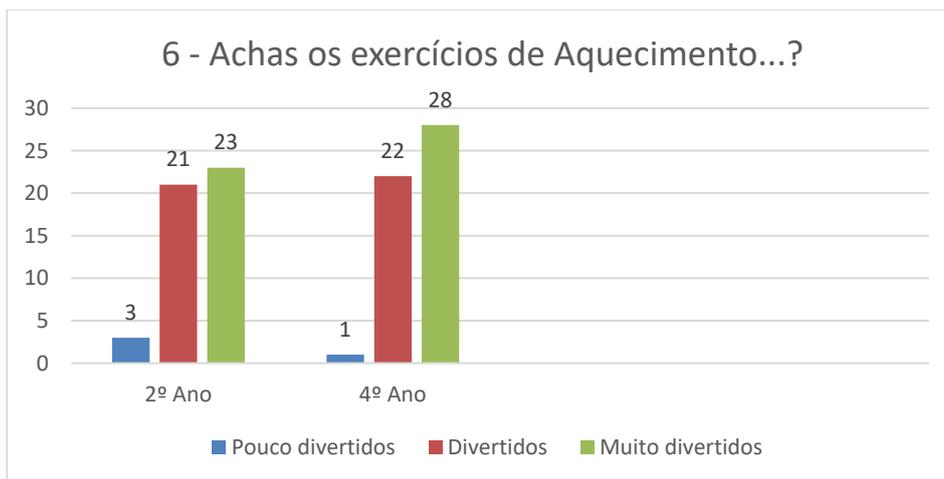


Gráfico 12 - Resposta à questão 6 do inquérito após a intervenção

Com esta questão pretendia-se perceber se os alunos se encontravam motivados com os exercícios de aquecimento que realizavam antes da intervenção e com os exercícios realizados depois da intervenção. Antes da intervenção seis alunos do 2º ano e cinco alunos do 4º ano consideravam os exercícios pouco divertidos e, após a intervenção, o número de alunos que consideravam os exercícios pouco divertidos baixou para três alunos do 2º ano e um aluno do 4º ano. Em ambos os anos, antes da intervenção havia vinte e um alunos a considerar os exercícios muito divertidos e, depois da intervenção, este número aumentou para vinte e três do 2º ano e vinte e oito do 4º Ano. Isto permite-nos concluir que houve uma melhoria na motivação dos alunos após ter sido feita a intervenção pedagógica.

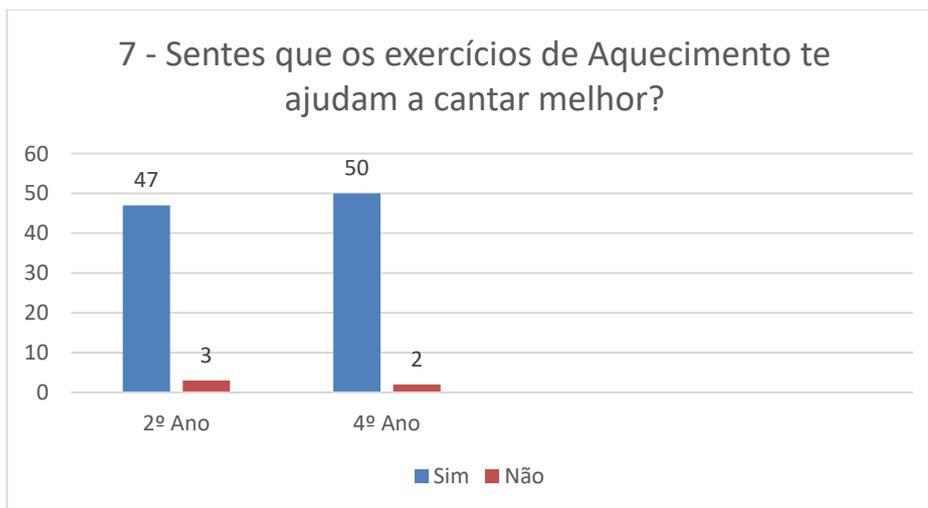


Gráfico 13 - Resposta à questão 7 do inquérito antes da intervenção

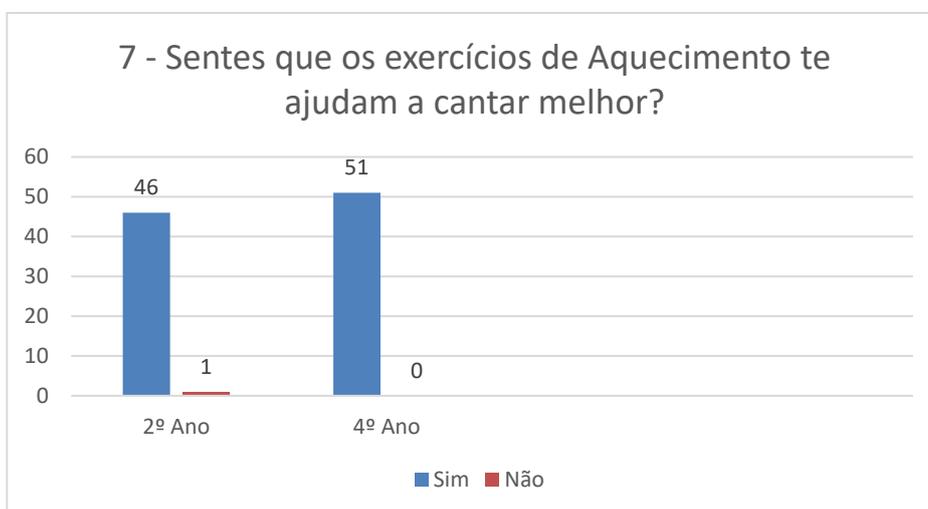


Gráfico 14 - Resposta à questão 7 do inquérito após a intervenção

Estes gráficos mostram se os alunos sentem que os exercícios de aquecimento os ajudam a cantar melhor, ou não. Antes da intervenção, apenas três alunos do 2º Ano e dois alunos do 4º Ano consideravam que os exercícios de aquecimento não os ajudavam a cantar melhor e os restantes responderam o contrário. Após a intervenção, o gráfico revela que apenas um aluno do 2º Ano sente que os exercícios de aquecimento não o ajudavam a cantar melhor. Ora, isto demonstra que os alunos sentiram que o aquecimento feito nas aulas interventivas teve efeitos positivos na sua forma de cantar.

De seguida vão-se apresentar os resultados obtidos nas aulas de Formação Musical e as respetivas conclusões tiradas. Nesta disciplina só foram entregues inquéritos após a intervenção a treze alunos do 3º Ano e a doze alunos do 5º Ano.

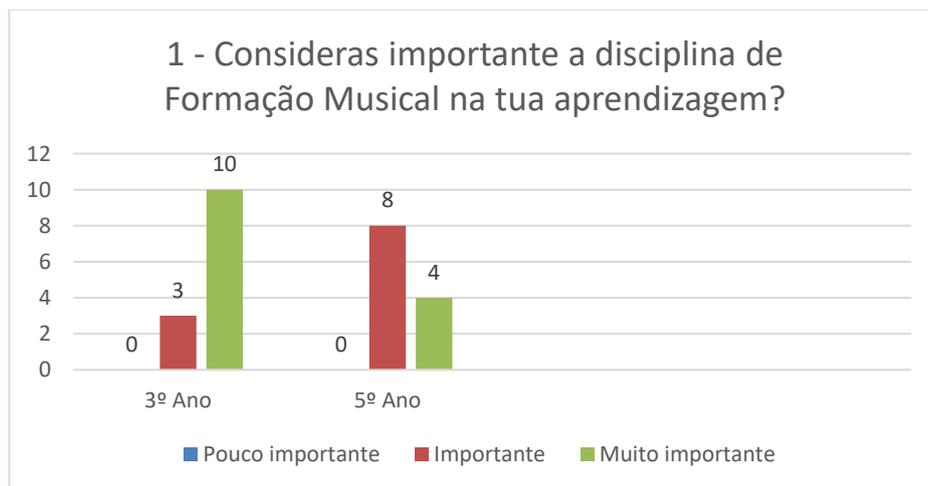


Gráfico 15 - Resposta à questão 1 do inquérito de Formação Musical

Neste gráfico podemos observar que nenhum aluno considerou a disciplina de Formação Musical pouco importante na sua aprendizagem. Na turma de 3º Ano três alunos consideraram importante e dez alunos consideraram muito importante. Na turma do 5º Ano, oito alunos consideraram importante e 4 alunos consideraram muito importante. Isto reflete que, no geral, os alunos consideram a disciplina bastante importante.

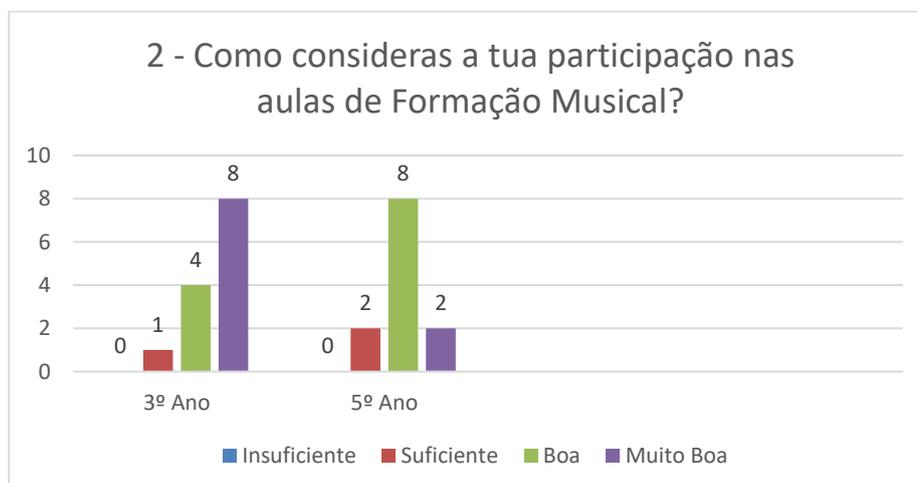


Gráfico 16 - Resposta à questão 2 do inquérito de Formação Musical

Com esta questão pretendia-se perceber como os consideravam a sua participação nas aulas de Formação Musical. Nenhum aluno considerou “insuficiente”. A maior parte dos alunos do 3º Ano consideraram “muito boa” e a maior parte dos alunos do 5º Ano consideraram “boa”.

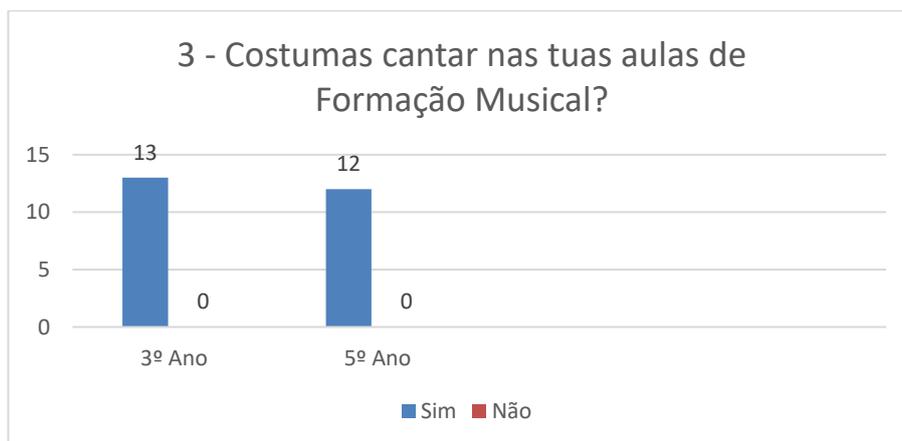


Gráfico 17 - Resposta à questão 3 do inquérito de Formação Musical

Com esta questão pretendia-se perceber se os alunos tinham consciência de que cantavam em praticamente todas as aulas de Formação Musical. O gráfico demonstra que sim, pois todos os alunos responderam afirmativamente.

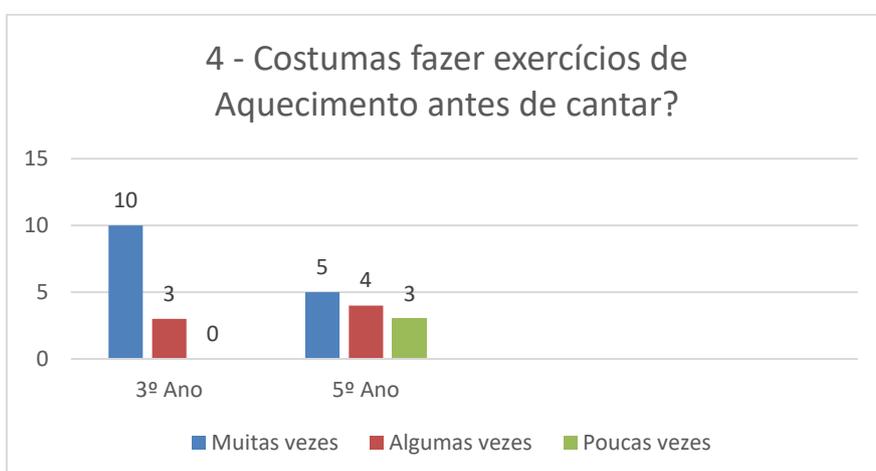


Gráfico 18 - Resposta à questão 4 do inquérito de Formação Musical

Com esta questão pretendia-se perceber se os alunos tinham consciência dos exercícios de aquecimento que realizavam antes de cantar. A maioria dos alunos do 3º ano disse que faz exercícios de aquecimento muitas vezes, enquanto que os alunos do 5º ano foram mais heterogéneos na resposta. Cinco alunos responderam muitas vezes, quatro alunos responderam

algumas vezes e três alunos responderam poucas vezes. Nesta questão é de referir que pode ter havido alguma confusão na resposta dos alunos entre a disciplina de Formação Musical e de Classe de Conjunto – Coro. Assim, a resposta dos alunos mais novos reflete essa possível confusão.

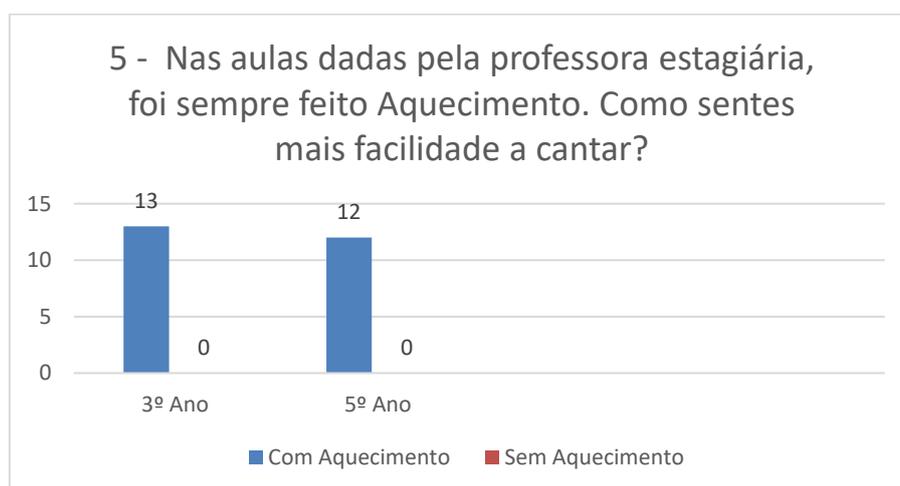


Gráfico 19 - Resposta à questão 5 do inquérito de Formação Musical

Neste gráfico podemos observar que a resposta dos alunos foi unânime em relação a sentirem mais facilidade a cantar com aquecimento vocal. Todos os alunos, de ambas as turmas, revelaram sentir mais facilidade a cantar com aquecimento. Pode-se concluir que os alunos consideraram que os exercícios feitos pela professora estagiária facilitaram o canto.

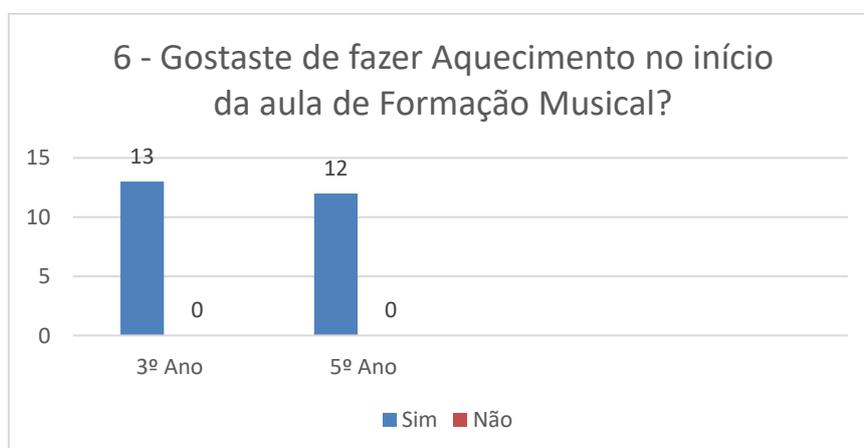


Gráfico 20 - Resposta à questão 6 do inquérito de Formação Musical

Com esta questão pretendia-se perceber se os alunos se sentiram motivados com os exercícios de aquecimento adaptados, que realizaram no início das aulas interventivas. Também aqui houve unanimidade nas respostas, sendo que todos os alunos responderam que gostaram de fazer aquecimento no início das aulas de Formação Musical.

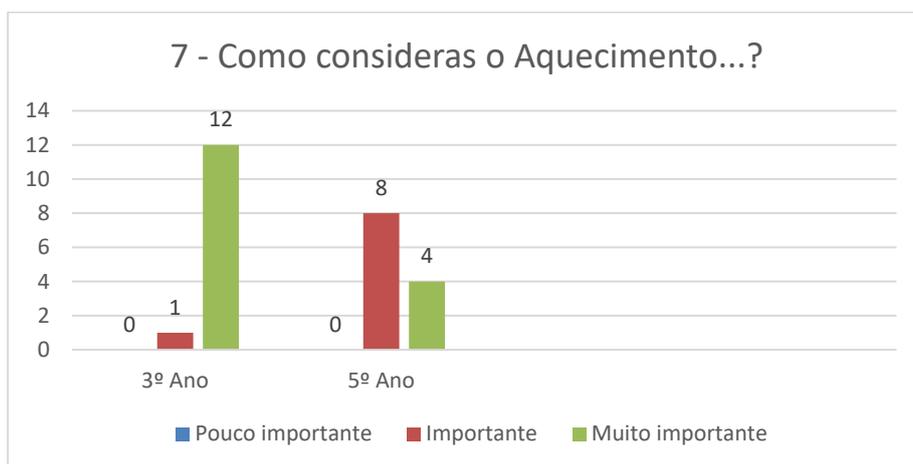


Gráfico 21 - Resposta à questão 7 do inquérito de Formação Musical

Neste gráfico pode-se observar que a maior parte dos alunos do 3º Ano consideram “Muito importante” realizar aquecimento. Nos alunos do 5º Ano, oito consideram “Importante” e quatro consideram “Muito importante” a realização do aquecimento. É importante realçar que nenhum aluno respondeu “Pouco importante”, o que nos permite concluir que a realização do aquecimento teve um impacto positivo nos alunos.

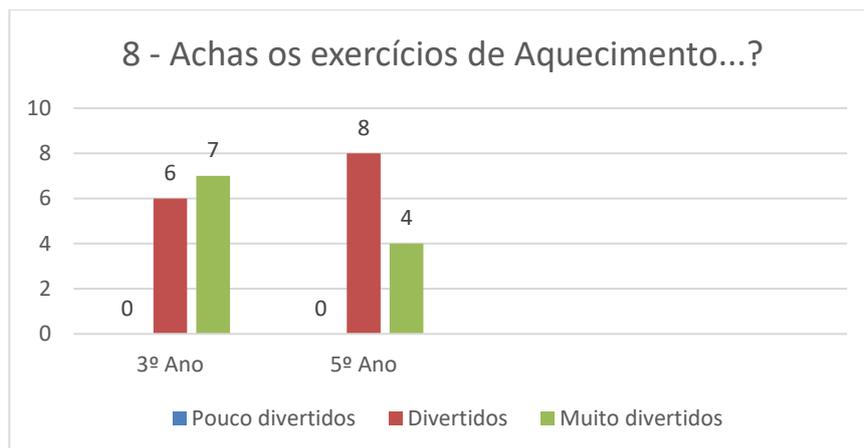


Gráfico 22 - Resposta à questão 8 do inquérito de Formação Musical

Neste gráfico observa-se que seis alunos do 3º Ano consideraram “Divertidos” e sete alunos do mesmo ano consideraram “Muito divertidos” os exercícios de aquecimento realizados. Na turma do 5º Ano, oito alunos responderam “Divertidos” e quatro alunos responderam “Muito divertidos”. Conclui-se então que a maioria dos alunos se sentiram motivados na realização do aquecimento.

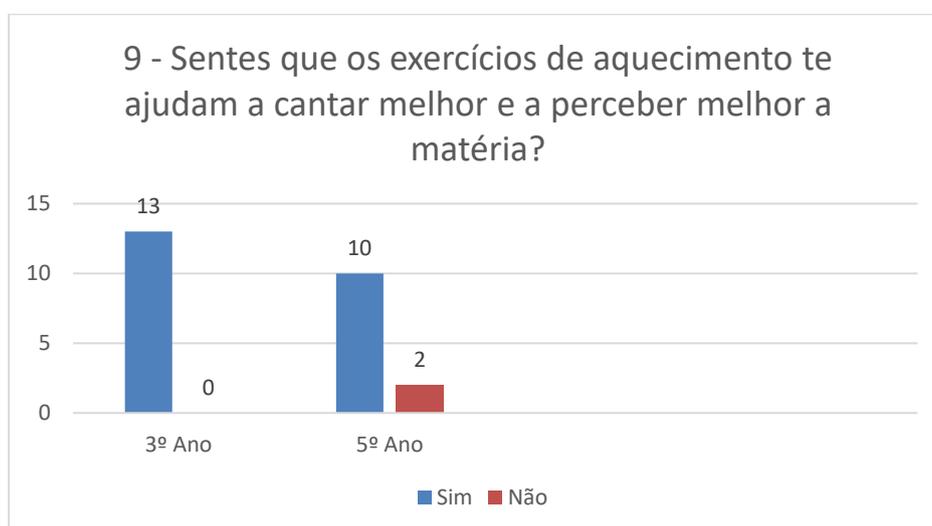


Gráfico 23 - Resposta à questão 9 do inquérito de Formação Musical

Esta questão era crucial para tentar perceber a opinião dos alunos sobre o trabalho realizado nas aulas de Formação Musical. Todos os alunos do 3º Ano responderam afirmativamente à questão colocada e apenas dois alunos do 5º Ano responderam

negativamente. Assim, pode-se concluir que a maioria dos alunos considerou que os exercícios de aquecimento facilitaram o canto e a aquisição dos conteúdos abordados nas aulas interventivas.

A questão 10, e última do inquérito, pergunta: “Qual a tua opinião sobre os exercícios de Aquecimento no início das aulas de Formação Musical? (Aspetos positivos e/ou negativos)”. Ora esta questão, sendo de resposta aberta, envolve várias opiniões. Cada aluno deu uma resposta diferente, embora dentro do que se estava à espera, ou seja, que aquecem a voz e que ajudam a cantar melhor. Ainda assim, achou-se pertinente fazer uma recolha das respostas mais completas para colocar neste relatório:

Resposta 1: Aquece as minhas cordas vocais.

Resposta 2: Faz com que, enquanto canto, respire melhor e isso é positivo.

Resposta 3: Acho que faz muito bem à nossa voz, são divertidos e ajudam-me a cantar melhor.

Resposta 4: Previnem lesões.

Resposta 5: São bons para ajudar a respirar no sítio certo, aquecer a voz e a saber a tonalidade.

Resposta 6: Eu adorei as aulas e foram interessantes. Os exercícios de aquecimento são importantes e ajudaram-me a perceber melhor a matéria.

Após análise e reflexão das respostas aos inquéritos realizados às turmas de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical, pude concluir que os alunos ficaram com uma opinião positiva sobre a temática e sobre as aulas dadas pela professora estagiária.

Em particular, nas turmas de Classe de Conjunto – Coro, notou-se um aumento no número de alunos que responderam revelar mais empenho, motivação e melhorias na forma de cantar após a intervenção pedagógica. Ou seja, antes da intervenção, os alunos apresentavam pouca motivação na realização dos exercícios de aquecimento propostos. Isso devia-se, muito

possivelmente, pelo facto de os alunos não conseguirem observar, nem sentir, a verdadeira utilidade dos mesmos. De seguida foi feita a intervenção pedagógica através dos exercícios recolhidos e aplicados pela professora estagiária. Os alunos realizaram as tarefas propostas na perfeição e ficaram com outra ideia da importância do aquecimento vocal. No final, foi feito novo inquérito para perceber o efeito da intervenção nos alunos. Pudemos verificar que se sentiram mais motivados e interessados pela temática.

Nas turmas de Formação Musical não foram realizados dois inquéritos, dado que antes da intervenção, as professoras não realizavam exercícios de aquecimento como nas aulas de Coro. A professora cooperante do 3º Ano, Paula Peixoto, realizava exercícios de preparação de acordo com os conteúdos que fosse abordar durante a aula, embora não lhe chamasse aquecimento vocal. Foi realizada a intervenção pedagógica, onde os alunos se mostraram extremamente empenhados e interessados em fazer o que lhes fosse pedido. Por fim, foi realizado um inquérito a estas turmas e o resultado foi novamente muito positivo. Observou-se evolução nos conteúdos previamente trabalhados e uma boa aquisição dos novos conteúdos programáticos após a realização dos exercícios de aquecimento.

6. Conclusão

Este Relatório de Estágio apresenta todo o processo envolvido no Estágio Profissional desenvolvido no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, que vai desde o período de observação e escolha do tema à análise dos resultados obtidos.

O tema do projeto nasceu da experiência da professora estagiária enquanto coralista e participante de diversos projetos corais, bem como da análise feita ao período de observação do estágio, onde se notou que os alunos não davam a devida importância ao aquecimento vocal, ao torná-lo um momento rotineiro e sem continuidade para a execução das peças. Também foi possível coordenar este tema com a disciplina de Formação Musical, onde a professora cooperante se mostrou agradada e curiosa com a ideia da implementação na disciplina.

O plano de investigação que se apresenta neste relatório baseou-se em estratégias de ensino aprendizagem com recurso à exploração de exercícios de aquecimento vocal. Estas estratégias, devidamente fundamentadas na literatura existente e adaptadas à faixa etária, aos conteúdos e à disciplina a lecionar, revelaram resultados muito positivos nos alunos sujeitos à intervenção. Estes mostraram-se sempre disponíveis para realizar as atividades propostas com motivação e empenho. Foram, também, realizadas reuniões com as professoras cooperantes no sentido de acompanhar o trabalho da professora estagiária, e assim, haver partilha de documentos, saberes e experiências que foram extremamente enriquecedoras.

Este projeto permitiu desenvolver capacidades de investigação, de pesquisa, de reflexão e de escrita que em muito contribuem para o percurso profissional da docente. A literatura consultada foi de enorme mais-valia para a implementação do projeto, embora se tenha notado escassez de recursos em relação ao tema abordado em coros infantis.

É importante salientar que este estudo apresenta certas limitações por se tratar de um estudo realizado numa instituição de renome e com alunos com competências musicais acima da média. Estes alunos ultrapassam facilmente as competências exigidas nos conteúdos dos programas das disciplinas. É importante analisar os resultados de acordo com este contexto, sendo imprudente generalizar a outras realidades.

A instituição Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga foi extraordinária na forma como recebeu a professora estagiária. Houve sempre muita organização por parte da

escola e das docentes cooperantes tendo sido, por isso, um privilégio ter sido lá feita a intervenção pedagógica. Foi um grande desafio trabalhar com um nível tão elevado, mas penso que o balanço geral foi bastante positivo. O feedback dado pelas professoras cooperantes e pelos alunos revelou satisfação no trabalho realizado, o que dá uma grande sensação de dever cumprido à docente que tinha sempre por objetivo contribuir para melhorar a qualidade de ensino graças às suas competências científicas e pedagógicas.

Em suma, o estágio profissional orientado pelas professoras cooperantes Maria Leonor Cruz e Isabel Batista, e pelo professor supervisor Luís Pipa, apresenta uma reflexão pessoal e profissional do trabalho realizado. Acredita-se que as estratégias utilizadas na escolha dos exercícios de aquecimento para as aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto – Coro são eficazes e uma mais-valia no ensino destas disciplinas.

7. Referências bibliográficas

Aguiar, M. C. & Vieira, M. H. (2016). Trabalho vocal na infância e na adolescência. Contributo para uma reflexão sobre a definição de fronteiras técnicas e didáticas no ensino do canto. Atas XIII Congresso SPCE Fronteiras, diálogos e transições na educação. Escola Superior de Educação de Viseu.

Albrecht, S. K. (2003). *The Choral Warm-up Collection, A Sourcebook of 167 Choral Warm-ups Contributed by 51 Choral Directors*. Alfred Publishing C°, Inc. USA

Andrade, S.R., Fontoura, D.R. & Cielo, C.A. (2007). *Interrelações entre a fonoaudiologia e o canto*. Música Hodie, 7(1), 83-98.

Asmus Jr., E. P. (1986). *Student beliefs about the causes of success and failure in music: A study of achievement motivation*. Journal of Research in Music Education, 34, 262-278.

Ávila, C. R. B. & Behlau, M. (2000) *Análises de parâmetros vocais pré e pós-aquecimento vocal em coralistas*. Fono Atual, 13(3), 26-32.

Balancho, M. J. & Coelho, F. M. (1996). *Motivar os alunos. Criatividade na relação pedagógica: conceitos e práticas*. Lisboa: Texto Editora.

Bartle, Jean Ashworth (2003). *Sound advice – becoming a better children’s choir conductor*. Oxford University Press.

Bass, C. (2009). *Vocal transformation of the secondary school singer: the coral director as vocal coach*. Oklahoma: Choral Journal.

Chaves, P. C. (2012) *O Vocalise no Repertório Artístico Brasileiro: Aspectos históricos, catálogos de obras e estudos da obra Valsa Vocalise de Francisco Mignone*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG.

Coelho, L. (2012). *Projeto Educativo da Inserção da Disciplina de Canto no Ensino Básico em Portugal*. Tese de Mestrado em Ensino de Música, Aveiro.

- Cruz, C. (1995). *Conceito de Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon- Uma abordagem comparativa*. In Revista de Educação Musical. Lisboa: APEM, n°87
- Durrant, C., Welch, G. (1995). *Making Sense of Music*. London: Cassell Education
- Escudeiro, M. (1987). *Educacion de la Voz*. Madrid: Real Musical
- Gobbi, C. (2020). *O impacto da avaliação das aprendizagens na motivação e sucesso escolar: um estudo de caso no ensino técnico médio integrado do IFRN Santa Cruz*. Dissertação de Mestrado em Ciências de Educação, Universidade do Minho.
- Guimarães, I. (2007). *A Ciência e a Arte da Voz Humana*. Alcabideche: Escola Superior de Saúde do Alcoitão.
- Guirard, L. (1997). *L 'apport des théories attributionelles de la motivation*. *Musicae Scientiae*, 2, 183-201
- Heizmann, K. (2003). *Vocal Warm-ups – 200 Exercises for Choral and Solo Singers*. Schott Musik International, Mainz
- Lã, F. M. B. (2014). Learning to be a professional singer. In I. Papageorgi & G. Welch (Eds.), *Advanced Musical Performance Investigations in Higher Education Learning*. Ashgate Publishers.
- Pereira, A. L. (2009). *A voz cantada infantil: Pedagogia e didática*. Revista de Educação Musical, 132.
- Pessotti, A. C. S. (2006). Influência da técnica vocal sobre a emissão cantada no vernáculo - Estudos Linguísticos XXXV, 353-360.
- Phillips, K. H. (1992). *Teaching kids to sing*. New York: Macmillan, Inc.
- Quintela, A., Leite, I. & Daniel, R. (2008). *Práticas de aquecimento e desaquecimento vocal de cantores líricos*. HU Revista
- Ribeiro, I. (2019). *Contributos do repertório multicultural para performance coral*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade do Minho.

- Robinson, R. & Althouse, J. (1995). *The Complete Choral Warm-up Book – A Sourcebook for Choral Directors*. Alfred Publishing C°, Inc. USA
- Serra, J. (2001). *Teoria y práctica del canto*. Herder, Barcelona.
- Simões, R. M. (1999). *Canções para a Educação Musical* (6ª edição). Lisboa: Valentim de Carvalho CI SARL.
- Simões, S. (2011). *Especificidades do Canto no Ensino Básico com base na literatura e no testemunho de professores, formadores e especialistas em saúde vocal*. Tese de Mestrado em Ensino da Música, Aveiro.
- Sousa, A. (2003). *A Educação pela Arte e Arte na Educação, Música e Artes Plásticas*. 3º Volume. Lisboa: Instituto Piaget.
- Tavares, M. F. (2011). *Prática de exercícios de aquecimento vocal: efeitos no desempenho coral*. Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro. Disponível em <http://ria.ua.pt/handle/10773/9393>
- Torres, R. M. (2001). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música. Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály* (2ª edição). Lisboa: Caminho
- Valle, M. (2002). *Voz*. Rio de Janeiro: Editora Revinter
- Vasconcelos, A. (2006). *Ensino da música 1º Ciclo do Ensino básico – orientações programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Walkley, Clive (1999). *Warm-up Rounds for Choirs*. Kevin Mayhew Ltª, Great Britain
- Williams, J. (2013). *Teaching Singing to Children and Young Adults*. Oxford: Compton Publishing Ltd
- Wuytack, J. (1992). *Canções de Mimar*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical
- Wuytack, J. (1998). *Canções Tradicionais Portuguesas*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical
- Wuytach, J. & Palheiros, G. B. (2017). *Pedagogia Musical 5*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia musical.

8. Anexos

8.1. Anexo I – Autorização da identificação da Escola de Estágio



Declaração

Nos termos previstos no Despacho VRT- LL- 07/2020 da Universidade do Minho, declara-se que a professora estagiária, **Maria Catarina Campinho**, está autorizada a identificar a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, no âmbito do seu relatório de estágio por tempo indeterminado, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Braga, 22 de julho de 2021

A Diretora do Conservatório,

(Ana Maria F. P. Caldeira G. Ferreira)

8.2. Anexo II – Partituras utilizadas

Partitura completa da peça: “Os Olhos da Marianita” com arranjo de Jos Wuytack

8 LOS OJOS DE MARIANITA

OS OLHOS DA MARIANITA

<p>Os olhos da Marianita são verdes, cor de limão. Ai, sim, Marianita, ai sim, ai, não, Marianita, ai não.</p> <p>Os olhos da Marianita são negros, cor de carvão. Ai, sim, Marianita, ai sim, ai, não, Marianita, ai não.</p> <p>Os olhos da Marianita tenho-os eu aqui na mão. Ai, sim, Marianita, ai sim, ai, não, Marianita, ai não.</p>	<p><i>Los ojos de Marianita son verdes como el limón. ¡Ay! sí, Marianita, ay sí, ¡Ay! no, Marianita, ay no.</i></p> <p><i>Los ojos de Marianita son negros como el carbón. ¡Ay! sí, Marianita, ay sí, ¡Ay! no, Marianita, ay no.</i></p> <p><i>Los ojos de Marianita en mi mano guardo yo. ¡Ay! sí, Marianita, ay sí, ¡Ay! no, Marianita, ay no.</i></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Andante

The musical score is presented in two systems. The first system includes a piano introduction with a tempo marking of 'Andante' and a dynamic marking of 'p'. It features a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The second system continues the piano part with the same notation.

f

p

Os o - lhos da Ma - ria - ni - ta são ver - des cor de li - mão, Os
 Los o - jos de Ma - ria - ni - ta son ver - des co - mo el li - món, Los

o - lhos da Ma - ria - ni - ta são ver - des cor de li - mão,
 o - jos de Ma - ria - ni - ta son ver - des co - mo el li - món.

Ai sim, Ma - ria - ni - ta, ai sim, Ai não, Ma - ria - ni - ta, ai não, Ai
 ¡Ay! sí, Ma - ria - ni - ta, ay sí, ¡Ay! no, Ma - ria - ni - ta, ay no, ¡Ay!

sim, Ma-ria-ni - ta, ai sim, Ai nño, Ma-ria-ni - ta, ai nño.
sí. Ma-ria-ni - ta, ay sí. ¡Ay! no, Ma-ria-ni - ta, ay no.

Partitura completa da peça: "Abelhas e borboletas" de Roal Dahl

CUE	SINGERS:
	WOLF BAD ANIMALS GOOD ANIMALS

Butterflies and bees 27

With an easy feel ♩ = 112

1^o go on
2^o go on
3^o go on

4 WOLF + BAD:
 Va.1 Take a walk in the (+Va.2) wood land... Take a walk where the
 GOOD: De um passeio no bos - que De um passeio onde

Va.2,3 If you want to reach your des - ti - na - tion...
 Si - quise: eu vou aonde eu quiser

7 *cheiro dos*
 Has balm - y breez - es blow... Take a walk in the wood - land...
 De um passeio no bos - que

Don't, don't, don't de - lay... To a - void a sor
 Não, não, não de - la - ças... fa - ças de d - u - l - ças

ROALD DAHL'S LITTLE RED RIDING HOOD AND THE WOLF © 2005 A & C BLACK PUBLISHERS LTD

19

19 1.

please!

UOL

22 2.

please!

25 3.

Va.3 Take a walk in the please!

please!

8.3. Anexo III - Inquéritos realizados aos alunos de Classe de Conjunto – Coro e Formação Musical

Inquérito realizado aos alunos de Classe de Conjunto – Coro



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Inquérito

O presente inquérito é realizado no âmbito do estágio profissional *O Aquecimento criativo como potenciador de sucesso nas disciplinas de Coro e Formação Musical no ensino vocacional* e destina-se aos alunos de Coro do 1.º Ciclo do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.
Este inquérito é anónimo, garantindo-se a total confidencialidade dos dados facultados.

I – Identificação

1. Idade: _____
2. Género: Masculino Feminino
3. Ano: 2.º 4.º

II – A disciplina de Coro

1. Consideras importante a disciplina de Coro na tua aprendizagem musical?
 Pouco importante
 Importante
 Muito Importante
2. Como consideras a tua participação nas aulas de Coro?
 Insuficiente
 Suficiente
 Boa
 Muito Boa
3. Como achas mais fácil cantar?
Sem aquecimento Com aquecimento

4. Gostas de fazer *Aquecimento* no início da aula de Coro?

Sim Não

5. Consideras o *Aquecimento*...?

Pouco importante

Importante

Muito importante

6. Achas os exercícios de *Aquecimento*...?

Pouco divertidos

Divertidos

Muito Divertidos

7. Sentes que os exercícios de *Aquecimento* te ajudam a cantar melhor?

Sim Não

Obrigada por teres respondido!

A professora estagiária: Catarina Campinho

2017/2018



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Inquérito

O presente inquérito é realizado no âmbito do estágio profissional *O Aquecimento criativo como potenciador de sucesso nas disciplinas de Coro e Formação Musical no ensino vocacional* e destina-se aos alunos de Formação Musical do 1.º e 2.º Ciclo do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.
Este inquérito é anónimo, garantindo-se a total confidencialidade dos dados facultados.

I – Identificação

4. Idade: _____
5. Género: Masculino Feminino
6. Ano: 3.º 5.º

II – A disciplina de Formação Musical

8. Consideras importante a disciplina de Formação Musical na tua aprendizagem?
- Pouco importante
- Importante
- Muito Importante
9. Como consideras a tua participação nas aulas de Formação Musical?
- Insuficiente
- Suficiente
- Boa
- Muito Boa
10. Costumas cantar nas tuas aulas de Formação Musical?
- Sim Não

11. Costumas fazer exercicios de *Aquecimento* antes de cantar?

- Muitas vezes
 Algumas vezes
 Poucas vezes

12. Nas aulas dadas pela professora estagiária, foi sempre feito *Aquecimento*. Como sentes mais facilidade a cantar?

Com *aquecimento* Sem *aquecimento*

13. Gostaste de fazer *Aquecimento* no inicio da aula de Formação Musical?

Sim Não

14. Como consideras o *Aquecimento*...?

- Pouco importante
 Importante
 Muito importante

15. Achas os exercicios de *Aquecimento*...?

- Pouco divertidos
 Divertidos
 Muito Divertidos

16. Sentes que os exercicios de *Aquecimento* te ajudam a cantar melhor e a perceber melhor a matéria?

Sim Não

17. Qual a tua opinião sobre os exercicios de *Aquecimento* no inicio das aulas de Formação Musical? (Aspetos positivos e/ou negativos)

Obrigada por teres respondido!
A professora estagiária: Catarina Campinho