

# Repensar a oferta curricular de canto no ensino básico e secundário

Jorge Luís Oliveira Castro

2021





# Repensar a oferta curricular de canto no ensino básico e secundário

Jorge Luís Oliveira Castro

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

Professora Orientadora  
Maria José Araújo

Professor Cooperante  
Emanuel Henriques

**2021**

## **Agradecimentos**

Um trabalho de investigação, principalmente na área da Educação, parte do mundo para voltar ao mundo.

Nesse sentido, o meu papel de professor investigador é de intermediário entre as pessoas e elas mesmas, e não poderia começar sem honrar todos os que através de mim deixaram a sua marca neste estudo.

Aos alunos do Conservatório de Música do Porto, que fiel e abertamente colaboraram comigo confiando o seu talento, trabalho, sonhos e expectativas,

Aos professores da instituição com a qual trabalhei, em especial ao professor Emanuel Henriques, meu professor cooperante, que me recebeu sempre com a maior dedicação e respeito e de quem levo uma grande admiração e uma exímia ética de trabalho,

À Maria José Araújo, que mais do que uma orientadora me é um exemplo como pessoa e pedagoga,

Aos meus amigos, que doce e incansavelmente me são uma casa de portões abertos para o mundo.

## **Resumo**

O presente relatório incide sobre a observação, reflexão e a prática de ensino desenvolvidas no âmbito do Mestrado em Ensino de Música variante Canto da Escola Superior de Educação e da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Em termos de investigação averigua e reflete, através do contato com a comunidade educativa, sobre a oferta curricular dos cursos de canto da instituição em análise, o Conservatório de Música do Porto, e propõe algumas alterações que colmatem parte das problemáticas analisadas.

**Palavras-chave** Ensino de Música, Prática Educativa, Canto, Currículo



## **Abstract**

The following report focus on the observation, reflection and educational practice developed in the master's degree on music and vocal education at Escola Superior de Educação and Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo in Porto. Through the contact with the educational community, this investigation reflects on the curricular offerings of the singing courses of the institution in analysis (Conservatório de Música do Porto), proposing some curricular changes that could answer to some of the reported problematics.

**Palavras-chave** Music education, educational practice, singing, vocal, curriculum

# Índice

Agradecimentos .....	2
Resumo .....	3
Abstract .....	5
Índice de Figuras.....	8
Introdução .....	9
Capítulo 1   Guião de Observação da Prática Musical.....	11
Introdução .....	11
Enquadramento histórico e legal .....	13
Missão, Princípios e Valores .....	14
Oferta Educativa .....	15
Atividades Extracurriculares .....	15
Atividades específicas do Departamento de Canto .....	16
Calendário de Atividades do ano letivo 2020/2021 .....	17
Capítulo II   Prática de Ensino Supervisionada .....	19
Condicionamentos causados pela situação pandémica.....	19
Aulas observadas .....	21
Aluna A.....	21
Aluna B.....	47
Reflexão sobre as estratégias pedagógicas .....	67
Aulas assistidas e supervisionadas.....	70
Aluna A.....	70
Aluna B.....	78
Classe de Conjunto - Estúdio de Ópera .....	84
Projeto, observação e adaptação pedagógica.....	84
Objetivos e intervenções nas aulas lecionadas .....	85
Capítulo III   Projeto de Investigação .....	87
Introdução .....	87
Notas metodológicas.....	91
Roteiro das sessões .....	93
Resultados.....	95

Propostas de Adequação Curricular para o Canto .....	100
Criação de uma nova disciplina por módulos .....	100
Disciplina de Movimento .....	101
Obrigatoriedade da Disciplina de Teatro .....	102
Classe de Conjunto .....	102
Repensar a disciplina de Estúdio de Ópera.....	103
Em síntese .....	105
Reflexão final.....	106
Bibliografia .....	107
Anexos .....	1
Relatórios de Supervisão da Prática Educativa .....	1

## **Índice de Figuras**

Tabela 1 – Tempo e percentagem de tempo (arredondado) despendido nas aulas presenciais de canto da Aluna A com o aquecimento de corpo, os vocalizos, o repertório e a fonética.....	68
Tabela 2 – Tabela comparativa dos resultados das entrevistas pré e pós atividades.....	95
Tabela 3 – Módulos mais significativos em termos de aprendizagem no parecer dos alunos .....	97

## Introdução

Existem, nos cursos de canto por todo o mundo, perspectivas curriculares diferentes em termos de estratégias pedagógicas, de disciplinas ou módulos, projetos, programas, objetivos e conteúdos. Escolas como as britânicas oferecem muita formação coral, teatral e até fonética, no caso de alguns colégios e também no caso dos cursos de nível superior. Outras escolas, como as escolas holandesas, demonstram uma preocupação acrescida pela teoria musical, pela consciência de corpo e pela fonética das línguas cantadas, como os conservatórios de Haia e de Amsterdão, que têm, para além do ensino superior, também oferta de cursos pré-universitários. Já a escola vocacional portuguesa de nível básico e secundário preocupa-se mais com uma formação teórica - musical e linguística - deixando para o desenvolvimento prático das competências dos alunos de canto para o âmbito das aulas de Canto e de Classe de Conjunto. Todas estas diferenças nos fazem questionar qual o efeito dos diferentes currículos na aprendizagem dos seus alunos e, mais aprofundadamente, quais as aprendizagens mais essenciais para um aluno de canto de nível básico e secundário.

No contexto do presente estágio e investigação, foram feitas entrevistas ao corpo docente onde se averiguaram os efeitos – as vantagens e as desvantagens – dos currículos vigentes (2020/21). No âmbito das informações retiradas, foram apontados pelos professores do canto alguns problemas, a seu ver, preocupantes, entre os quais: a falta de tempo das aulas de Canto – principalmente nos cursos de regime supletivo onde a carga horária semanal é metade da dos cursos de regime integrado – para desenvolver o conjunto variado de competências essenciais para um cantor; as recorrentes desistências dos alunos do regime supletivo do Curso Secundário de Canto e a vontade e pressão expressas a nível do Ministério da Educação para diminuir o número de reprovações – estratégia comum levada a cabo por parte dos alunos e dos professores no último ano do curso para „ter mais tempo“ para o desenvolvimento anatómico, técnico e artístico como preparação para provas a cursos superiores de Canto. Por tudo isto foi evidenciada pelo corpo docente a vontade de reformular a oferta educativa com o objetivo de corresponder melhor às novas realidades dos alunos de canto da instituição, vontade essa que justifica a importância e pertinência do presente estudo.

Em termos metodológicos, o seguinte projeto investigação beneficiou do formato normativo dos relatórios de estágio do Mestrado em Ensino da Música

estipulado academicamente pelo Instituto Politécnico do Porto. Pretendeu-se, dessa forma, no primeiro capítulo tecer uma contextualização burocrática e filosófica da instituição de ensino básico e secundário em análise; no segundo capítulo registar, observar e refletir as práticas educativas da instituição e no terceiro capítulo investigar e intervir na comunidade a fim de obter resultados, reflexões e propostas relativas à oferta curricular dos cursos de canto da instituição. Para fim da obtenção de resultados nos quais se pudessem basear as propostas construídas nesta tese, foram realizados cerca de dois meses de aulas de grupo semanais com diferentes temáticas e conteúdos a um universo de 10 alunos de diferentes cursos de canto e graus de escolaridade. Os conteúdos e as estratégias pedagógicas utilizadas nas sessões foram estipuladas tendo em consideração as lacunas curriculares apontadas pelos docentes.

Em suma, pretende-se nesta investigação um estudo aprofundado da comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto através da observação, da intervenção e da inquirição sobre as aprendizagens e as necessidades de aprendizagens dos alunos com o objetivo de auxiliar e colaborar no processo de alteração curricular da instituição.

## Capítulo 1 | Guião de Observação da Prática Musical

### Introdução

*O que é a escola*, é uma pergunta que, ainda que aparentemente redundante para muitos, deve suscitar uma reflexão profunda a qualquer interveniente numa instituição de ensino. Quando falamos de escola sob o ponto de vista democrático percebemos que a escola „implica atender à grande pluralidade dos espaços sociais e das variações culturais inerentes” (Araújo, 2014), ou seja, que é uma entidade abstrata que responde idealmente às expectativas e necessidades educativas de cada um dos seus alunos. Nesse sentido, é importante sublinhar que as escolas devem corresponder à diversidade dos seus agentes e que, a fim de cumprirem diariamente essa missão, não podem ser subservientes de uma lógica uniforme e padronizada, mas que devem viver segundo uma filosofia de adaptabilidade sempre atenta ao seu contexto social e individual.

E de que forma a Escola tenta assegurar a sua intervenção na aprendizagem dos alunos? Através de uma planificação antecipada e sistemática, que se reflete na criação de disciplinas (estruturas do espaço-tempo do ensino e da formação) e dos seus programas prescritos a um nível *macro* ou nacional, de projetos diversificados a nível da própria instituição e de todas as liberdades e limitações que estes âmbitos oferecem aos professores e alunos na prática real e *frente-a-frente* da aprendizagem; em suma, através do *Currículo* em todas as suas variantes.

Currículo traduz-se etimologicamente por *caminho*, e, estando relacionado com a área da Educação, refere-se ao caminho da aprendizagem. Sob o ponto de vista de diferentes teorias, este revelou-se segundo diferentes formas e objetivos. Teorias mais tecnocráticas, como a de Franklin Bobbitt e Ralph W. Tyler (Silva, 1999), focam-se mais na medição e na certificação de resultados, enquanto que perspetivas mais progressistas como o de John Dewey, atualmente cada vez mais em voga, defendem um ensino mais preocupado com a construção da democracia e com um plano curricular onde tenham lugar os interesses e as experiências dos alunos a fim de proporcionar aprendizagens mais significativas (Silva, 1999), afirmando a criança ser o ponto de partida, o centro e a finalidade do currículo (Dewey, 1966)<sup>1</sup>. De uma ou de outra forma,

---

<sup>1</sup> Traduzido do inglês “The child is the starting-point, the center, and the end.”

é inegável o impacto das decisões curriculares por parte de todos os intervenientes políticos e pedagógicos no ato educativo.

Assim sendo, e no âmbito do projeto de investigação que pretendi desenvolver, o contato e a observação aproximada com todos os agentes escolares, desde alunos e professores até à direção, tornou-se essencial para perceber as condicionantes curriculares às aprendizagens dos alunos. Circunstâncias altamente específicas como a sobreposição curricular do Curso Secundário de Canto em regime supletivo com outros cursos superiores ou trabalhos (caso relativamente comum devido à tardia maturação anatómica do instrumento vocal), a obesidade curricular e consequente cansaço vocal dos alunos de canto aquando a preparação para projetos de Coro (com ensaios de mais de 3 horas ao final do dia, segundo o relato dos professores da instituição relativos à situação pré-COVID19), e as estratégias pedagógicas mais e menos significativas do ponto de vista dos aprendentes.

A fim de conseguir captar um retrato mais real de toda a circunstância escolar relativa aos cursos de canto, foram, para além de analisadas as questões normativas e demográficas, realizadas entrevistas com alguns dos agentes da escola em questão. Estas pretenderam não só recolher dados relativos ao formato curricular dos cursos mas também sondar os efeitos das várias atividades e plataformas escolares no caminho das aprendizagens do aluno. Foram igualmente tecidas algumas reflexões acerca das atuais condicionantes relativas à situação de emergência sanitária.

Desta forma se pretende, neste primeiro capítulo, abordar e evidenciar o contexto escolar no qual se construiu colaborativamente a prática de ensino supervisionada e o projeto de investigação com o objetivo de elaborar uma análise mais profunda dos resultados e conclusões erigidos no contexto deste estágio.

De acordo com a Lei n.º 58/2019, relativa à proteção das pessoas singulares no que diz respeito ao tratamento de dados pessoais e à livre circulação desses dados, será mantido o anonimato dos intervenientes neste estudo o mais que possível perante as exigências académicas da instituição de ensino superior que o representa. Serão apenas apontados: o nome da instituição e do professor cooperante (com a devida autorização para tal) e alguns dados essenciais para a análise da instituição quanto à sua natureza organizacional\ e pedagógica, cumprindo, desta forma, os princípios da minimização de dados e da anonimização referidos na alínea 1 do Artigo 31º.

## Enquadramento histórico e legal

A instituição de ensino sob a qual foi elaborado o presente relatório é uma escola pública do Ensino Especializado de Música. Tendo sido criado nos inícios do séc. XX com o fim de providenciar à cidade onde foi criada um serviço público de ensino da Música, iniciou-se com cerca de 340 alunos matriculados no primeiro ano letivo nos seus primeiros seis cursos (Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição), tendo atualmente subido na oferta de cursos e na comunidade estudantil com de mais de mil alunos do 1º ao 12º ano de escolaridade.

Ainda que se tratasse, desde início, de uma escola de cariz público, a devida instituição distanciava-se das escolas genéricas quer na maneira como era encarada socialmente – como „um ramo extraordinário e dispensável“ (Vieira, 2009) – quer no formato curricular dos seus cursos, que coexistiam paralelamente à formação genérica como um suplemento educativo. Contudo, em 1983, a instituição foi obrigada a abandonar a formação de nível superior após os Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 julho e n.º 344/90 de 2 de novembro, tendo-se especializado num ensino de carácter vocacional dos níveis básico e secundário num esforço político de equivalência em termos de plano e de funcionamento ao formato das escolas genéricas, provocando, conseqüentemente, uma „aproximação dos dois ramos de ensino público“ (Vieira, 2009). Após este ato de equivalência horizontal entre os *curricula* vocacional e genérico, estipularam-se a nível nacional dois diferentes regimes de frequência que a escola em questão passou a poder oferecer: o regime supletivo, estipulado no Despacho 76/SEAM/85, e o regime articulado através da Portaria nº 294/84. Como o próprio nome indica, o regime supletivo suplementa ou complementa o curso genérico com o vocacional, enquanto que o regime articulado proporciona ao aluno alguma redução de carga horária no ensino genérico que lhe permita usufruir de ambos os ramos de ensino com uma menor obesidade curricular.

Desde 2008 que a escola em questão pôde oferecer os seus cursos também em regime integrado devido à mudança de instalações, que lhe permitiram abarcar aulas de todo o tipo, desde aulas de instrumento e classe de conjunto, aulas laboratoriais e aulas de Educação Física. Neste processo de mudança e requalificação do novo espaço, foram erigidos dois edifícios anexos equipados com uma biblioteca, dois auditórios, duas salas amplas de ensaio e bastidores para o auditório principal.

## Missão, Princípios e Valores

Como anteriormente apontado, a escola em questão deixou, após 1983, a formação de ensino superior, defendendo atualmente „a preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior e „para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio“ (Projeto Educativo, 2021). Foi também sublinhada esta relevante mudança de paradigma numa entrevista ao Diretor da instituição, que afirmou que a função do Conservatório de Música do Porto já não era formar músicos de nível superior para entrar diretamente no mais exigente mercado de trabalho, mas sim ser uma „passagem positiva“ no percurso dos seus alunos.

Nesse caminho que se compromete a proporcionar, a instituição rege-se segundo os seguintes princípios:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual.

(Projeto Educativo, 2021)

É importante ressaltar não só a preocupação em desenvolver competências práticas a nível musical mas também a vontade de incentivar e fortalecer um perfil profissional, artístico, culto, independente e responsável nos alunos „numa perspetiva de formação integral“ (Projeto Educativo, 2021).

## **Oferta Educativa**

Como já discutido anteriormente, a escola em análise oferece os três regimes de frequência estipulados legalmente, o supletivo, o articulado e o integrado<sup>2</sup>, mais o regime de Curso Livre que a instituição pode oferecer mediante o pagamento de uma mensalidade por parte dos alunos matriculados neste regime. Estes regimes abarcam a escolaridade do 1º ao 12º anos de escolaridade, exceto o regime articulado que somente é permitido a partir do 1º grau, equivalente ao 5º ano da escolaridade genérica. O horário é de carácter misto em todos os níveis e cursos, com a exceção do Curso de Iniciação do 1º ciclo de estudos. A instituição inclui a seguinte oferta de instrumentos: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violeta, violino e violoncelo. A oferta de canto como instrumento principal é somente possível a partir do Curso Básico de Música, através do Curso Básico de Canto ou do Curso Básico de Canto Gregoriano. No caso do Curso Secundário de Canto em regime supletivo, as provas de entrada podem ser realizadas até aos 23 anos (Edital, 2021). Apesar disso, o Curso Livre de Canto que permite, mediante uma prova de aptidão, receber alunos de idades mais avançadas.

## **Atividades Extracurriculares**

A instituição em análise, como uma escola pública dedicada ao ensino vocacional de música, e pela diferenciada natureza, em relação à escola genérica, de competências, objetivos e práticas pedagógicas que pretende proporcionar e desenvolver, exige necessariamente uma maior flexibilidade no que se refere à normatividade curricular em termos nacionais. Nesse sentido, o projeto curricular a nível *meso* torna-se uma das possibilidades curriculares de proporcionar aprendizagens, experiências pedagógicas e performativas apropriadas ao contexto de vida de cada um dos alunos/as (Roldão, 2000).

Ao longo dos anos, a instituição em análise tem oferecido um leque alargado de experiências educativas únicas, tais como audições, concertos temáticos, masterclasses, palestras, entre outras. Como refere no seu Plano de Ação Educativa, a escola pretende

---

<sup>2</sup> Artigo 3º da Portaria n.º 243-B/2012 e Alínea 2 do Artigo 4º da Portaria n.º 225/2012

promover o sucesso escolar organizando „cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que alarguem as perspetivas dos alunos/as“ e apoiando „atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo“ (Projeto Educativo, 2021).

Apesar dos impedimentos relativos à situação sanitária a nível mundial, a instituição esforçou-se para, dentro das normas de segurança em vigor, continuar a propiciar estas atividades e projetos de cariz tão específico e essencial para os seus estudantes.

### **Atividades específicas do Departamento de Canto**

No dia 1 de março pelas 19 horas, o departamento de canto da instituição convidou uma soprano de reconhecimento público para uma conversa aberta com os alunos de Canto em torno das temáticas do percurso profissional de um cantor lírico, tais como os percursos e as escolhas artísticas, a escola de repertório para audições e concursos e a preparação para a entrada no mercado de trabalho. Ainda que estando toda a comunidade escolar em pleno confinamento consequente dos estados de emergência, a atividade em questão tornou-se praticável por ter sido anteriormente planeada para acontecer através da plataforma online *Teams*. É relevante sublinhar este e outros esforços bem-sucedidos de adaptação por parte do departamento às novas circunstâncias de emergência sanitária.

Posteriormente e presencialmente, garantido cumprir todas as normas de segurança, o estabelecimento escolar organizou um conjunto de três atividades para os alunos de canto no dia 17 de abril, Dia Mundial da Voz. Das 10 horas às 11 horas e meia deu-se um Workshop de Terapia da Voz com uma terapeuta especializada no trabalho com cantores, seguido de uma Masterclasse de Canto com um professor de canto institucionalizado numa universidade pública portuguesa, terminando a atividade às 15:40 com uma palestra e debate aberto final. Para além da evidente importância das atividades na autoconsciência corporal e saúde vocal, o relato dos alunos denotou ter sido extremamente positivo, inclusivamente com o caso especial de uma aluna ter sido diagnosticada com uma rinite alérgica crónica, tendo procurado, após o relatado evento, ajuda médica e tendo reportado no contexto das suas aulas de canto melhorias significativas. Este evento foi também aberto a inscrições para Ação de Formação de professores do grupo M.

Para além das atividades acima descritas de cariz formal e público, foram também organizadas, de forma independente pelos professores de canto dentro das suas próprias classes, algumas aulas de grupo e audições online via *Teams* onde os alunos cantavam duas ou mais obras acompanhadas por gravações anteriormente feitas pelos seus pianistas acompanhadores. Ainda que tenham sido experienciadas imensas dificuldades do foro técnico, como falhas de ligação de rede e na captação de som dos dispositivos, as aulas de grupo e as audições foram uma insubstituível oportunidade para, numa época tão naturalmente reduzida de atividades, os alunos dentro da mesma classe se conhecerem uns aos outros, proporcionando as dinâmicas de grupo que um dos docentes apontou em entrevista serem extremamente necessárias e estarem ainda aquém do ideal nos cursos de canto do Conservatório de Música do Porto.

### **Calendário de Atividades do ano letivo 2020/2021**

A fim de cumprir a Lei n.º 58/2019 relativa à proteção de dados pessoais, foram omitidos os nomes dos intervenientes e performers de algumas das atividades, tendo cerca de quarto sido totalmente eliminadas da seguinte lista por poderem eventualmente revelar outras instituições de diversas ordens.

#### **Setembro 2020**

- 08 - Masterclasse de Clarinete
- 23 - Programa do Dia do Diploma
- 24 - Dia do Diploma
- 25 - Dia Europeu do Desporto na Escola

#### **Outubro 2020**

- 01 - Aquaporto 2020
- 30 - Prémio de Mérito Escolar Rumo à Excelência 2020

#### **Novembro 2020**

- 06 - Apresentação de um Livro sobre o clarinete
- 09 - Guitarra sem luz
- 12 - Tomada de Posse da Associação de Estudantes 2020/21

17 - Portugueses na ONU

### **Dezembro 2020**

14 - Concertos Finais

17 - Concerto Comentado

### **Janeiro 2021**

04 – Recital de um dos professores da instituição

11 - Audições Escolares

25 - Audições Escolares

**Fevereiro 2021** – Sem atividades

### **Março 2021**

01 - Conversas entre cantores

### **Abril 2021**

05 - Workshop online

06 - OPE - Orçamento Participativo das Escolas

14 - Audições Escolares

17 - Workshop e Palestra com a Terapeuta da Fala

23 - Encontro com um escritor

26 - Concerto de Professores

29 - Audições Escolares

### **Mai 2021**

10 - Dia da Família

13 - Famílias Sem Fome

13 - Audições Escolares

21 - Audições Escolares

22 - Workshop de Contrabaixo

23 - Concerto pela Paz

## Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

No seguinte capítulo foram observadas, registadas e analisadas as práticas pedagógicas exercidas no Conservatório de Música do Porto entre o professor cooperante e as duas alunas em análise. Adicionalmente, foram também incluídos os relatos das aulas assistidas e supervisionadas e as prévias planificações que refletem ponderações sobre o percurso e as necessidades educativas das alunas observadas na disciplina de Canto desde dezembro de 2020 a Maio de 2021.

Por uma questão de rigor científico e economia de palavras e referências, foi usado o *International Phonetic Alphabet* (IPA) para especificar a articulação fonética dos vocalizos e das línguas cantadas.

Os relatórios de observação de aulas foram optados por um formato de grelha de observação aberta, tendo como única coordenada e referência o tempo dividido por espaços de 5 em 5 minutos. Este formato de observação permitiu tirar ilações sobre a gestão de tempo de aula despendido em cada tipo de competências, desde aquecimento de corpo até ao repertório. Tendo em conta a intenção de averiguar os esforços pedagógicos do professor de canto em complementar a aprendizagem no Canto das suas alunas em todas as diversas competências que a área da performance vocal exige, o presente formato mostrou-se o mais fiável pela sua flexibilidade no registo dos conteúdos abordados e das competências exploradas.

### Condicionamentos causados pela situação pandémica

Desde a escassez e cancelamentos de audições presenciais até à passagem das aulas de canto e instrumento para aulas na modalidade *online*, a vigente situação pandémica condicionou, extremamente, as atividades letivas curriculares e extracurriculares, tendo sido conseqüente e temporariamente anuladas as matrizes da disciplina de Canto e as provas de aferição entre graus de escolaridade.

As aulas de canto *online*, pelas recorrentes falhas de rede e pela fraca qualidade de captação sonora, foram encurtadas 15 minutos e funcionaram como uma conversa comentada relativa às gravações que o aluno fosse fazendo do repertório ao longo da semana. Os professores mostraram-se também bastante ativos na plataforma *Microsoft*

*Teams* para partilha com os alunos de partituras, comentários e gravações. Observou-se, desta forma, um positivo e louvável esforço de adaptação e mudança para novas estratégias que mais se adequassem ao formato e às ferramentas ao dispor do contato educativo *online*.

Em termos de performance, foram experimentadas performances *online* em tempo real e partilha de gravações feitas pelos alunos de uma classe. A segunda opção tornou-se mais viável e praticável, pois as experiências no sentido das audições em tempo real ofereceram muitos problemas pelas condicionantes da qualidade da rede, da captação do som e do equilíbrio sonoro entre voz e acompanhamento pianístico antecipadamente gravado.

Após o término do segundo confinamento no final de abril de 2021, foi feita uma audição escolar no dia 13 e 21 de Maio. O esforço de organização e cumprimento das normas de segurança foram notáveis pelas referidas razões:

- a audição foi dividida em três horários distanciados a duas horas uns dos outros;
- cada horário de audição estava dividido em seis salas diferentes;
- apenas os agentes escolares estavam autorizados a assistir às audições, evitando, desta forma, assoberbar as instalações com grandes ajuntamentos familiares.

Seguidamente, e considerando a saída gradual do estado de emergência, estão planeadas e permitidas: uma audição escolar nos mesmos trâmites acima descritos; um concurso interno dia 17 de junho, duas performances de Estúdio de Ópera nos dias 19 e 20 de Junho, uma masterclasse no dia 2 de Julho e um concerto da orquestra da escola dia 19 de Julho.

## Aulas observadas

### Aluna A

**Idade:** 23 anos

**Ano:** 10º ano

**Curso:** Curso Secundário de Canto

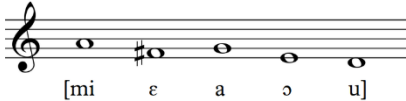
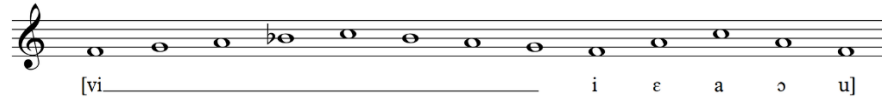
**Regime:** Supletivo

Data: 02/12/2020
------------------

Tempo	Notas
18:45-18:50	<p><b>Aquecimento corporal:</b></p> <p>- a aula foi iniciada com um aquecimento de corpo direcionado para os ombros e para a mandíbula. Foi pedido à aluna para girar os ombros em ambas as direções e depois para subir os ombros até às orelhas e fazendo-os cair abruptamente „fazendo a maior cara de parva“. Depois da aluna fazer o exercício, demonstrou uma posição excessivamente frontal da mandíbula. Perante esta situação o professor exemplificou o exercício, explicando que a metáfora da „maior cara de parva“ tinha o objetivo de relaxamento da mandíbula;</p> <p><b>Vocalizos:</b></p> <p>- foi pedido à aluna para vocalizar com vibração labial (<i>brr</i>) primeiro ascendendo e no final descendendo no registo. O objetivo do exercício era calibrar o uso de fluxo de ar nos diferentes registos vocais, aconselhando o professor, nesse sentido, a „timbrar bem os graves“;</p>
18:50-18:55	<p>- foi repetida a mesma melodia e figuração do vocalizo anterior, agora nas vogais [i ε a o u], respetivamente, com a indicação de equalizar as vogais: „põe as vogais no mesmo sítio“. Ao relatar a dificuldade da aluna em colocar o [i] com foco e relaxamento, o</p>

	<p>professor aconselhou a começar o mesmo exercício em [rri], [zi] ou [mi], incentivando um maior fluxo de ar com o auxílio da consoante inicial. A aluna mostrou melhorias na qualidade da sua colocação e relaxamento.</p> <p>- ao aproximar-se da zona aguda, a aluna voltou, como no aquecimento corporal, a exercer uma abertura de queixo exageradamente frontal. A fim de resolver este problema, o professor lembrou a aluna da metáfora da „cara de parva“ usada no aquecimento, justificando que o objetivo seria conseguir cantar um [i] sem „pôr o queixo para a frente“. Inicialmente, a aluna foi-se inibindo de experimentar o exercício, fazendo com que a postura colapsasse, o fluxo de ar diminuísse e a afinação caísse. Perante isto, o professor pediu que ela experimentasse sem medo, tendo elogiado a voz da aluna – „tens uma voz bonita – mostra-nos a tua voz“ – como forma de reforço positivo depois da aluna se desinibir novamente;</p>
<p>18:55-19:00</p>	<p>- o professor continuou a pedir à aluna para cantar o exercício „sem medo“ e sem excessiva autocrítica;</p> <p>- com o intuito da aluna continuar a relaxar o queixo, o professor pediu à aluna para vocalizar em harpejos ascendentes e descendentes em [li li li li li le la lo lu] mantendo o queixo na mesma posição aberta, de forma a que a aluna aprendesse a distinguir o movimento da língua do movimento do queixo. A aluna melhorou nitidamente a uniformização das vogais e o relaxamento vocal na região aguda. Ao descer para a zona grave, o professor aconselhou a aluna a imaginar que a voz ressoava na zona do bigode;</p>
<p>19:00-19:05</p>	<p>- ao denotar alguns problemas esporádicos de afinação da aluna, o professor conversou com a aluna sobre a importância das aulas de formação musical e aconselhou a aluna a cantar as obras do repertório com o nome das notas;</p>

<p>19:05-19:10</p>	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- o professor pediu para trabalhar a ária antiga „Non posso disperar“ de S. Luca. A aluna admitiu ainda não estar segura da ária, e o professor pediu à aluna para cantar a ária na vogal [i]. A aluna cantou metade da ária bem, contudo começou a confundir-se no ritmo da parte B. A aluna disse que ao cantar com o texto conseguiria fazer bem o ritmo, tendo o professor aceite ver a ária com o texto, contudo avisando a aluna da importância do trabalho rigoroso da obra musicalmente sem o texto. A aluna conseguiu cumprir corretamente a parte B cantando com o texto, fora duas pequenas correções rítmicas;</p>
<p>19:10-19:15</p>	<p>- o professor acompanhador entrou na sala e o professor de canto pediu à aluna para cantar a ária toda com o acompanhamento de piano. A aluna cantou a parte A bem sem hesitações, contudo, uma vez mais na parte B, vacilou e teve que parar duas vezes. O professor de canto dispensou o professor acompanhador e disse à aluna que a ajudaria na leitura. Depois explicou à aluna a melhor metodologia de trabalho para aprender uma obra para cantar, tendo como passos:</p> <p>1º fazer a tradução da obra;</p> <p>2º dizer o texto com o ritmo;</p> <p>3º cantar em vocalizo, elegendo uma vogal.</p> <p>A aluna admitiu ter seguido os dois primeiros passos;</p>
<p>19:15-19:20</p>	<p>- foi pedido à aluna então para repetir o 3º passo na aula, cantar a ária em [i]. A aluna voltou a inibir-se no decorrer do exercício, e o professor pediu à aluna para imaginar que era uma cantora famosa e que tinha de se fazer ouvir para um público de 5000 pessoas. A aluna correspondeu positivamente, melhorando a projeção vocal e o empenho físico e respiratório;</p>
<p>19:20-19:25</p>	<p>- depois da aluna terminar de cantar a ária em [i], o professor pediu à aluna para cantar a ária com o nome das notas.</p> <p>Após a aluna desafinar num intervalo, o professor pediu à aluna para cantar o intervalo isoladamente, explicando à aluna que deve</p>

	proceder metodologicamente desta forma também no seu estudo;
19:25-19:30	- no final da aula o professor pediu à aluna para ler o texto com o ritmo. A aluna nitidamente melhorou na parte B da canção.
	Data: 09/12/2020
Tempo	Notas
18:45-18:50	<p><b>Vocalizos:</b></p> <p>- em terceiras descendentes [m i ε a o u] com o intuito de uniformizar as vogais todas a partir da colocação do [i], subindo o exercício de meio em meio tom:</p>  <p>- chegado à zona de passagem da aluna (a começar num fá4), o professor preferiu a vogal [v] para incentivar melhor o fluxo de ar;</p> <p>- a meio do exercício, a aluna começou a olhar para o piano, colapsando a postura. O professor pediu à aluna para olhar para a frente e para cima. A afinação e a clareza das vogais melhorou;</p>
18:50-18:55	<p>- o professor foi lembrando a importância de usar o [v] para cantar o vocalizo, explicando que as consoantes ajudam a aumentar o fluxo de ar e, dessa forma, a tornar o canto mais fácil e relaxado. „A consoante está ao teu serviço“. No seguimento desta informação, o professor mudou o vocalizo:</p>  <p>- o professor lembrou a aluna para sempre ter expressividade nos olhos a fim de evitar perder energia física e de manter sempre intenção. O relaxamento e a projeção melhoraram consideravelmente;</p>




	<p><b>Observação:</b> já nos vocalizos a aluna demonstrou preocupação com uma posição mais relaxada de queixo, relevando estudo desde a aula anterior;</p>
<p>18:55-19:00</p>	<p>- com o intuito de incentivar as ressonâncias nasais e de evitar o peso na zona aguda, o professor pediu para a aluna miar. Foi subindo de nota e a aluna revelou conseguir atingir as notas agudas com maior facilidade;</p> <p>- na continuação do trabalho de queixo na semana anterior, o professor pediu à aluna para arredondar a boca „imitando as grandes cantoras de ópera“. Este exercício aplicado a um vocalizo em harpejos ascendentes e descendentes em [o] ajudou a aluna a conseguir mais ressonâncias agudas e graves no registo agudo, chegando a um Sí4;</p> <p><b>Observação:</b> apesar das melhorias denotadas, a aluna ainda tosse por vezes entre exercícios, o que pode indiciar algum cansaço.</p>
<p>19:00-19:05</p>	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- chegou o professor acompanhador, e o professor sugeriu à aluna cantar a ária „Sen corre l’agnelletta“ de Domenico Sarri na vogal [a];</p> <p>- a aluna não entrou depois da introdução tocada ao piano. Admitiu ter „medo de não entrar a tempo“. O professor pediu à aluna que não tivesse receio e afirmou „estar ali para a ajudar e corrigir“. A aluna melhorou a atenção e conseguiu entrar bem. Contudo, e por ainda demonstrar alguma tensão de queixo na vogal [a] o professor pediu para mudar para a vogal [i], aconselhando a aluna manter uma posição alta do palato;</p>
<p>19:05-19:10</p>	<p>- a aluna cumpriu com facilidade a tarefa, contudo subindo a afinação em algumas notas agudas. O professor assumiu que o subir da afinação acontece por vezes quando a colocação está correta e disse</p>

	<p>que este descontrole no processo de aquisição da competência da colocação era comum, pois com essa mesma colocação era preciso fazer menos apoio do que com a colocação mais pesada;</p> <p>- a fim de melhorar a colocação da vogal [a] o professor pediu para a aluna voltar a cantar a ária nessa vogal, porém imitando as grandes cantoras de ópera. A sonoridade do [a] ficou com menos sopro, mais límpida, e com uma boa cobertura. O professor congratulou a aluna;</p>
<p>19:10-19:15</p>	<p>- a aluna, ainda que congratulada, demonstrou ter achado que desafinou. O professor partilhou a história de um ex-colega que, em aulas de canto assistidas por ele, desafinava quando tentava projetar a voz. O professor desse seu ex-colega, na altura, disse não se importar com a afinação naquele momento e que era mais importante que a voz primeiro encontrasse o brilho e a projeção;</p> <p>- de seguida o professor pediu à aluna para dizer o texto em voz falada. Após a aluna ter começado, o professor pediu para a aluna tentar projetar a voz a falar;</p> <p>- logo na primeira palavra a aluna articulou a consoante „n“ no fundo da língua, tornando numa consoante nasal retroflexa [ŋ] em vez de [n], consoante nasal alveolar, tendo a aluna admitido não ter a disciplina de italiano quando o professor a corrigiu;</p>
<p>19:15-19:20</p>	<p>- o professor pediu para a aluna cantar a obra com o texto. Apesar de ter começado a cantar bastante desafinada, à medida que ia cantando ia melhorando significativamente a afinação;</p> <p>- a fim de melhorar a afinação através de uma maior constância do fluxo de ar, o professor pediu à aluna a ária sem as consoantes, ou seja, apenas com as vogais. Este exercício foi naturalmente benéfico para o <i>legato</i>;</p>

	- durante o exercício a aluna demonstrou perder as ressonâncias agudas nas vogais [a], [ɔ] e [u]. O professor pediu à aluna para cantar a olhar-se ao espelho, mantendo o queixo relaxado e colocando os dedos nas maçãs do rosto para a aluna imaginar todas as vogais ressoantes nessa zona (comummente denominada de <i>máscara</i> );
19:20-19:25	- a aluna demonstrou melhorias no brilho da vogal [ɔ], principalmente. O professor, para conseguir o mesmo efeito também nas vogais [u] e [a] pediu à aluna para „puxar os lábios para a frente“. A aluna melhorou e o professor continuou a incentivá-la a „pôr a voz para cá para fora“;
19:25-19:30	- à medida que foi cantando a obra, a aluna demonstrou muitas inseguranças na parte B da ária. Vendo que a aula estava prestes a acabar, o professor aconselhou a aluna a estudar a segunda parte em casa e a cantar a primeira parte da ária em „versão concerto“. A aluna demonstrou melhorias no brilho da maioria das vogais, porém continuando a evidenciar algum peso na voz. O professor disse que „este som ainda não é o teu, mas isto que fizeste agora foi um bom princípio“.

Data: 20/01/2021

Tempo	Notas
18:45-18:50	Conversa sobre repertório para a audição de dia 11 de Janeiro
18:50-18:55	<p><b>Aquecimento corporal:</b></p> <p>- o professor pediu à aluna para soltas as mãos e os braços abanando-os freneticamente ao mesmo tempo que abria a boca e relaxava o queixo. O professor lembrou a aluna da metáfora da „cara de parva“;</p> <p><b>Vocalizos:</b></p> <p>- o professor pediu à aluna para cantar em [prɾ] aleatoriamente ao</p>

	<p>longo da amplitude vocal, a fim de acordar os músculos do apoio (abdominais transversais) através do fluxo de ar necessário para o exercício;</p> <p>- o professor pediu à aluna para continuar as consoantes [prrr] no seguinte formato:</p>  <p>- depois pediu à aluna para cantar em [mi a a a a] o seguinte esquema:</p>  <p>- a aluna, à medida que o vocalizo foi subindo, demonstrou maior tensão no queixo, tendo o professor lembrado a aluna para o relaxar;</p>
<p>18:55-19:00</p>	<p>- ainda que a aluna tivesse melhorado ligeiramente o relaxamento do queixo e, conseqüentemente, a sua afinação, a aluna admitiu ainda sentir o seu queixo tenso. O professor confessou ser natural, dizendo que a correção destes hábitos demora bastante tempo;</p> <p>- aumentou a extensão dos vocalizos com o seguinte:</p> 
<p>19:00-19:05</p>	<p>- sentindo que a aluna se estava a sentir inibida, o professor pediu para cantar a frase „eu gosto de cantar“ como exercício para relaxar o queixo à medida que o texto ia sendo articulado. A aluna melhorou a uniformização do texto e mostrou ter gostado bastante do exercício;</p> <p><b>Repertório:</b></p> <p>- o professor acompanhador chegou e o professor pediu à aluna para cantar a ária „Sen corre l’agnelletta“, já trabalhada em aulas passadas. A aluna revelou melhorias na afinação e na compreensão musical da</p>

	<p>obra, o que lhe permitiu cantar a ária de início a fim. Durante a performance da ária, o professor, sem a mandar parar, lembrou visualmente a aluna para articular bem o texto;</p>
19:05-19:10	<p>- o professor corrigiu a articulação do [l] italiano (consoante pós alveolar lateral) distinguindo-a do correspondente em português [ʎ] (consoante alveolar lateral velada) pois a aluna mostrou ter cantado alguns [ʎ] durante a obra. Nesse sentido, pediu à aluna para dizer com os [l] italianos a frase „Lulu lava loiça e limpa a lama da janela com a luva lilás“. A aluna replicou com sucesso;</p>
19:10-19:15	<p>- o professor pediu os „e“ mais abertos, ou seja, [ɛ] e não [e];</p> <p>- o professor pediu à aluna para voltarem ao trabalho das uniformização das vogais para conseguir o brilho principalmente na vogal [a]. Voltou a pedir à aluna que tocasse com os dedos nas maçãs do rosto e que imaginasse as vogais todas nesse sítio;</p> <p>- tendo a aluna melhorado consideravelmente, o professor pediu para a aluna cantar nesse sítio mais projetado com menos força. A aluna demonstrou melhorias significativas na uniformização da voz na maioria das vogais e na projeção vocal;</p>
19:15-19:20	<p>- em jeito de síntese, o professor explicou que „ninguém canta com a voz no nariz, mas é preciso o nariz na voz“. Para reafirmar esta aprendizagem, o professor pediu à aluna para cantar em e nasal [ẽ], e a voz soou mais clara e projetada. O professor reforçou positivamente os avanços;</p> <p>- correção da fonética da palavra italiana <i>quel</i> de [kwel] para [kwɛl];</p>
19:20-19:25	<p>- correção da acentuação da palavra <i>mio</i> de [mi'ɔ] para [ˈmio], dando mais tempo ao [i] durante a fonação da nota;</p> <p>- a aluna mostrou algumas imprecisões na seção B da obra, e vendo que estava no final da aula o professor pediu à aluna para reestudar em</p>

	casa toda a parte B só com texto e ritmo;
19:25-19:30	- o professor lembrou na seção B para cantar as vogais todas claras e abertas.

Data: 10/02/2021
------------------

Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
18:10-18:15	- clarificação à aluna e ao estagiário do formato pedagógico das aulas online;
18:15-18:20	- perguntas da aluna relativa a uma audição que depois veio forçosamente a ser cancelada por questões pandémicas;
18:20-18:25	- o professor perguntou à aluna quais as árias de repertório que estavam estudadas para pedir ao pianista acompanhador para as gravar;  - o professor falou de novo repertório em português para a aluna, nomeadamente „A Estrela“ de Ernesto Maia (para fazer em dueto com um aluno de 10º ano), „Pena Triste, Pena Triste“ de Fernando Lopes-Graça e „O meu menino é d’ouiro“ de Frederico de Freitas;
18:25-18:30	- pedir à aluna para na sessão da semana seguinte ter consigo uma garrafa de água e uma palhinha para cantar as obras soprando na palhinha e controlando o fluxo das bolhas. Este exercício é um exercício de controle e constância do fluxo de ar. O professor exemplificou;
18:30-18:35	- ouvir a gravação que a aluna fez da ária „Non posso disperar“ de S. de Luca
18:35-18:40	- a aluna perguntou se teria que fazer „as semicolcheias finais“ anotadas na partitura. O professor explicou o conceito histórico de <i>aria da capo</i> onde, na repetição da primeira parte da ária, se

	<p>ornamentava a melodia. O professor perguntou à aluna porquê que ela tinha um colar posto naquele dia, a aluna respondeu „para enfeitar“ e o professor disse que a ornamentação funciona exatamente como „um enfeite posto na melodia“. O professor avisou a aluna que primeiro se deve estudar a melodia escrita sem adicionar ornamentos, e que só depois se estudariam que ornamentos colocar;</p> <p>- em algumas das partes da ária mais graves a aluna perdeu a projeção e a afinação, tendo o professor aconselhado a aluna a pensar na voz „a subir“ no registo quando ela descesse. Esta imagem ajuda a aluna a manter o fluxo de ar e as ressonâncias agudas na voz enquanto desce no registo. O professor aconselhou a aluna a trabalhar a melodia a murmurar nas consoantes [m], [n] e [ŋ];</p>
<p>18:40-18:45</p>	<p>- o professor criticou a falta de afinação no intervalo fá-sí, aconselhando a aluna a cantar o [ε] mais claro para conseguir colocar melhor a voz de forma a mostrar mais ressonâncias agudas, mantendo sempre a posição alta e antecipando as subidas;</p>
<p>18:45-18:50</p>	<p>- o professor pediu à aluna para dizer o nome dela somente com vogais, e depois pediu à aluna para dizer o seu nome com as consoantes e as vogais mas articulando bastante as consoantes. A aluna denotou melhor projeção na segunda vez e o professor justificou dizendo que „a consoante reboca o som“. O professor pediu para a aluna cantar a primeira frase da mesma forma e, para além de melhorar a inteligibilidade do texto, a aluna pareceu manter mais facilmente as ressonâncias agudas;</p> <p>- devido a um atraso no início de uma frase, o professor explicou à aluna que quando há uma frase a começar logo a seguir do final de outra (ou seja, sem haver nenhuma pausa entre ambas) a aluna deveria encurtar a última sílaba da frase anterior para ganhar tempo para respirar sem atrasar o início da frase seguinte. Para isso lembrou a aluna que deverá nestes casos respirar rápida e eficazmente;</p>

	<p>- o professor pediu duas gravações para a semana a seguir, uma cantando a ária de início a fim numa consoante nasal e outra a cantar a ária como escrita na partitura, tendo como preocupação a condução de frase, o apoio e a articulação.</p>
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">Data: 17/02/2021</div>
Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
18:10-18:15	/ atraso da aluna
18:15-18:20	<p>- a aluna chegou atrasada devido a um problema de ligação;</p> <p>- ouviu-se online a gravação de „O meu menino é d’ouro“, pedido pelo professor uns dias antes através de uma mensagem na plataforma <i>Teams</i>;</p>
18:20-18:25	<p>- ouvimos todos a gravação da versão de „O meu menino d’ouro“ de Frederico de Freitas na vogal [u], gravação que o professor pediu à aluna para fazer através de uma mensagem no Teams;</p> <p>- o professor elogiou o <i>legato</i> da aluna dizendo que „estava muito bem para um aluno de primeiro ano“, acrescentando que já poderia ter feito a gravação com o texto;</p>
18:25-18:30	<p>- o professor perguntou à aluna se ela conhecia música portuguesa do séc. XX. Depois da aluna ter negado, o professor pediu para ela pesquisar compositores portugueses dessa época e ouvir canções e tentar perceber quais os temas mais recorrentes no repertório;</p> <p><b>Observação:</b> este tipo de estratégia mostrou-se muito positiva por promover a pesquisa e motivar o interesse da aluna pelas aulas e pelo repertório mesmo em tempo de isolamento. A aluna mostrou total</p>

	interesse, curiosidade e disponibilidade para a pesquisa.
18:30-18:35	<p>- o professor disse à aluna que lhe ia procurar por uma peça de Oratória como um „novo desafio“ para a aluna;</p> <p>- como trabalho de casa, o professor pediu para a aluna gravar a canção portuguesa de Frederico de Freitas com o texto e gravar também a ária „Sen corre l’agnelletta“, por já ter ambas as gravações dos respetivos acompanhamentos.</p>
	Data: 24/02/2021
<b>Tempo</b>	<b>Notas – Aula Online</b>
18:10-18:15	- ouvir a gravação de „O meu menino é d’ouro“;
18:15-18:20	- a aluna mostrou ter cantado muito bem tecnicamente e com bastante expressividade. O professor congratulou-a dizendo „Quando tiver netos contrato-te para lhes cantares uma canção de embalar“. Complementou dizendo que a aluna tinha captado muito bem o espírito da obra mas que precisava de ser gravada ligeiramente mais rápida e de memória;
18:20-18:25	<p>- o professor pediu para mostrar a gravação do „Sen corre l’agnelletta“;</p> <p>- a aluna partilhou que nas zonas de passagens sentia ar na voz, apesar de não se ouvir na gravação. Ainda assim, o professor aconselhou-a a manter a voz na máscara como forma de clarear o registo e de facilitar a passagem;</p>
18:25-18:30	- o professor comentou que a aluna poderia pensar a zona grave da voz como mais falada;
18:30-18:35	- o professor diz *a aluna que quase sempre ela tem a voz „no sítio“, porém que ainda há vogais e zona da voz onde ela sai, e que, ainda

	<p>que tenha que ter atenção para uniformizar a colocação, que isso faz parte da aprendizagem;</p> <p>- o professor congratulou a aluna por a zona aguda da voz estar a funcionar mais relaxada e livremente;</p>
18:35-18:40	<p>- como recomendação, o professor pediu à aluna para nas gravações seguintes colocar a parte de piano mais alta para que a aluna afine com mais facilidade e para que o professor consiga avaliar melhor a conexão da aluna com o acompanhamento da obra.</p>

Data: 03/03/2021
------------------

Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
18:10-18:15	<p><b>Observação:</b> o professor enviou no Teams o recitativo e ária de oratória Theodora de Handel "Oh, worse than death indeed! ... Angels, ever bright and fair"</p> <p>- ouvimos a gravação da nova ária sem acompanhamento, pois ainda não tinha sido gravado pelo pianista acompanhador;</p>
18:15-18:20	<p>- o professor perguntou à aluna se ela tinha feito pesquisa sobre o género da oratória. A aluna respondeu que apenas pesquisou o texto e a tradução. O professor explicou que a Oratória era um estilo musical de carácter dramático (teatral), porém geralmente não encenado. Explicou haver dois estilos: profano e sacro;</p> <p>- depois o professor perguntou à aluna qual era a diferença dramática entre uma ária e um recitativo. O professor, depois da aluna dizer não saber, explicou que no recitativo decorria a ação da cena e que no recitativo era figurado o espaço psicológico da personagem, estando a ária normalmente em formado de <i>aria da capo</i>; explicou também haver 2 tipos de recitativo: <i>secco</i> e</p>

	<p><i>accompagnato</i>, explicando que o recitativo <i>secco</i> era acompanhado por baixo contínuo e que era liderado pelo ritmo do texto, enquanto que o <i>accompagnato</i> tinha acompanhamento musical ritmicamente definido, ainda que haja alguma liberdade rítmica do cantor em algumas partes do texto;</p>
18:20-18:25	<p>- o professor elogiou a aluna pelo seu estudo rápido e pela gravação de uma obra nova;</p>
18:25-18:30	<p>- lembrando os conceitos discutidos sobre o recitativo, o professor disse que a aluna deveria levar mais tempo no recitativo por questões estilísticas mas também pelo carácter dramático e negativo do mesmo „o, worst than death indeed!“;</p>
18:30-18:35	<p>- o professor justificou a escolha desta ária por ser lenta e que, por isso, permite um trabalho do som e do <i>legato</i> com mais pacificidade;</p>
18:35-18:40	<p>- o professor disse que a aluna poderia suspender a primeira frase na palavra <i>Angels</i>, por ser um vocativo à piedade dos anjos;</p>
18:40-18:45	<p>- o professor pediu à aluna para articular frases „take, o take me to thy care“, separando-as na vírgula por uma questão retórica. Foi também pedido que a aluna usasse as diferenças dinâmicas;</p> <p>- foi pedido que a aluna crescesse e diminuísse dinamicamente na palavra <i>care</i>, musicada por uma nota longa, a fim de incentivar o fluxo de ar, ajudando na afinação e no fraseio;</p>
18:45-18:50	<p>- o professor aconselhou a aluna a cantar a peça em português a fim de „interiorizar o sentido do texto“;</p> <p>- foi pedido à aluna para gravar a „Estrela“ de Ernesto Maia e também a ária „La tua vertu mi dice“ da ópera Euristeo de Hasse.</p>

Data: 10/03/2021

Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
18:10-18:15	<p>- professor informa a aluna que vai mandar o novo repertório aos pianistas naquele final de tarde;</p> <p>- foi recomendado à aluna estudar a ária „Voi, che sapete“ das Bodas de Fígaro de Mozart</p>
18:15-18:20	<p>- relembando o trabalho da aula anterior e antecipando o trabalho na ária do Cherubino „Voi che sapete“, o professor explicou que os pronomes em português e italiano têm a mesma acentuação – <i>tuo</i> ['tuɔ] e <i>teu</i> ['tew];</p>
18:20-18:25	<p>- ouvir a ária „La tua virtu mi dice“ de Hasse, sem acompanhamento</p>
18:25-18:30	<p>- a gravação mostrava que a aluna dava mais tempo na nota à vogal final dos ditongos italianos, dando geralmente a acentuação errada. O professor reforçou que é <i>tua</i> ['tua] e não <i>tu'a</i> [tu'a];</p> <p>- nas palavras <i>ed io</i> a aluna suprimiu o [d] a cantar. O professor lembrou a aluna para enfatizar as consoantes, inclusivamente que poderia, no presente caso, cantar um [d] mais seco, quase [t];</p> <p>- denotou-se uma ligeira desafinação, porém o professor sublinhou que, tendo a aluna cantado <i>a cappella</i>, que não era preocupante;</p>
18:30-18:35	<p>- na palavra <i>miei</i> a aluna também acentuou a vogal final, tendo o professor informado que, neste caso, a acentuação dava-se no „e“ [mi'ei];</p> <p>- ainda que referisse não ser a situação ideal, o professor enviou uma gravação da ária do Youtube e pediu à aluna para estudar a cantar por cima da gravação para se acostumar ao acompanhamento orquestral;</p>
18:35-18:40	<p>- o professor quis ouvir a gravação do "Oh, worse than death indeed! ... Angels, ever bright and fair" em português. A gravação estava muito boa em termos de afinação, colocação e expressividade, pelo</p>

	<p>que o professor congratulou a aluna dizendo „estar satisfeito“. Aconselhou a aluna a fazer este treino como repertório todo antes de o cantar na língua original.</p> <p><b>Observação:</b> a aluna cumpriu com sucesso as indicações de articulação aconselhadas pelo professor na aula anterior.</p>
--	---

Data: 17/03/2021
------------------

Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
18:10-18:15	- o professor pediu para ouvir a gravação da peça „A Estrela“ de Ernesto Maia;
18:15-18:20	- a aluna admitiu ter tido dificuldade com a dicção do texto e a afinação nas zonas de passagem. O professor respondeu que a aluna estava a martelar demasiado o texto na passagem „quando a vista mal te alcança“ e que deveria pensar mais <i>legato</i> para facilitar o fluxo de voz; - a aluna memorizou mal a distribuição do texto <i>a sua última esperança</i> pelas tercinas e o professor corrigiu fazendo com a aluna o texto com o ritmo;
18:20-18:25	- o professor pediu à aluna para trabalhar o recitativo e ária "Oh, worse than death indeed! ... Angels, ever bright and fair" em inglês, a fim de perceber os avanços na expressividade da ária após o trabalho de cantar em português;  - foi corrigida a fonética do inglês na palavra <i>worst</i> , tendo a aluna cantado o [t] quando este é silente no inglês britânico;
18:25-18:30	- nas palavras <i>bright and</i> , a aluna cantou duas colcheias quando se tratava de um galope. O professor apontou o erro à aluna e pediu para corrigir. A aluna, de seguida, cantou a passagem corretamente;

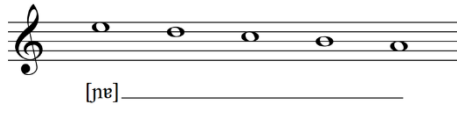

18:30-18:35	- foi feito um apelo à aluna para ser precisa e mais clara na dicção, evitando „comer consoantes“;
18:35-18:40	- o professor pediu à aluna para agilizar as consoantes, em especial o [r], privilegiando e dando mais tempo assim a vogal;
18:40-18:45	- foi sugerido que a aluna tentasse cantar a palavra <i>care</i> na nota aguda na dinâmica <i>piano</i> , dando metaforicamente a imagem de estar a fazer um pedido em segredo;  - a aluna mostrou dificuldades em fazer o trilo no final da frase e, vendo o professor que a aula estava a terminar, prometeu à aluna trabalhar esse aspeto melhor presencialmente;
18:45-18:50	- o professor aconselhou a aluna a estudar „How beautiful are the feet of them“ do Messiah de Handel.


Data: 24/03/2021
------------------

Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
18:10-18:25	- foi conversada a audição que se deu no dia anterior à aula. O professor apontou os imensos problemas técnicos sentidos que impediram a captação da voz de alguns alunos, a ligação online de outros (como no caso da presente aluna), entre outros problemas e, por isso, assumiu não estar capaz de tecer comentários de forma precisa com as falhas técnicas que teve na prestação da aluna;
18:25-18:30	- ouviu-se uma gravação da ária "Oh, worse than death indeed! ... Angels, ever bright and fair";
18:30-18:35	- o professor elogiou a prestação da aluna na gravação da ária que foi trabalhada paralelamente em duas sessões do projeto de investigação da presente tese de mestrado. Apontou ter tido uma dramatização muito expressiva e eficiente;

	<p><b>Observação:</b> No caso especial da aluna foi trabalhado na aula de Dança e Movimento as diversas qualidades dos gestos – a dinâmica, a intensidade, a velocidade, a articulação – e o impacto que tinha na leitura das expressões. Foi também explorado em conjunto com a aluna o uso do olhar como ferramenta retórica através dos três tipos de olhar referidos por Stanislavski;</p>
18:35-18:40	<p>- relativamente à aria „La tua virtu mi dice“ o professor assumiu ter aspetos a corrigir, e a aluna logo mostrou saber que o professor ia referir a acentuação dos pronomes. A aluna admitiu que mal ouviu a gravação no dia anterior após a fazer que reparou no erro;</p>
18:40-18:45	<p>- independentemente das correções, o professor demonstrou o seu apreço e satisfação pelo bom trabalho desenvolvido pela aluna, dando por terminada a aula uns breves minutos mais cedo.</p>

Data: 21/04/2021

Tempo	Notas
18:45-18:50	/ atraso da aluna
18:50-18:55	<p><b>Vocalizos:</b></p>  <p>- Este vocalizo tinha o propósito de conferir mais ressonâncias agudas e nasais à vogal neutra [ɐ] através da consoante [n] (correspondente em português a „nh“);</p>  <p>- o vocalizo representado teve como função uniformizar as ressonâncias nasais a passagem, conferindo maior projeção, leveza e agilidade vocais;</p>


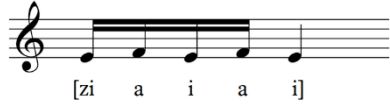
<p>18:55-19:00</p>	<p>- o professor construiu os seguintes vocalizos com o texto da ária „Voi che sapete“ das Bodas de Fígado:</p>  <p>- O objetivo do seguinte vocalizo é trabalhar o texto tecnicamente em termos vocais sem criar vícios inerentes ao registo de voz nas quais estão musicadas na ária;</p> <p>- o professor pediu para abrir e uniformizar „espaço“ nas vogais todas em „che cosa è amor“. A aluna, em procura do espaço interior (correspondente ao abaixamento da laringe e da subida do palato), escureceu muito a vogal [ɛ] ao ter tentado encontrar esse espaço através do abaixamento da língua. O professor elucidou a aluna, dizendo não ser necessário comprometer demasiado a língua e, assim, a vogal mas sim ser necessário subir o palato;</p>
<p>19:00-19:05</p>	<p>- a aluna adotou em algumas repetições do exercício uma postura autocrítica destrutiva, fazendo-a interromper o exercício constantemente para se criticar. O professor conversou calmamente com a aluna aconselhando-a a ser sempre crítica, porém nunca ao ponto de ser destrutiva e de se impedir de experimentar e estudar. A aluna concordou com o professor e procedeu mais relaxadamente com o vocalizo;</p> <p>- o pianista acompanhador entrou na sala;</p>
<p>19:05-19:10</p>	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- o professor partilhou com a aluna que o propósito da aula era cantar as duas árias – „Voi che sapete“ e „How beautiful are the feet of them“ – como forma de preparação para uma audição no dia 13 de Maio, dizendo que apenas faria ligeiras correções para que conseguissem, no restante tempo de aula, cantar as duas árias com o pianista acompanhador;</p>


	<p>- antes da aluna cantar a ária de Mozart com o pianista, o professor inquiriu a aluna acerca do contexto dramático da obra. Perguntou à aluna quem era o <i>Cherubino</i>. A aluna respondeu que era um pajem da corte a passar pela adolescência, e que isso era a razão para a confusão dele com a novidade do sentimento do amor, demonstrando ter estudado o contexto dramático da obra;</p>
<p>19:10-19:15</p>	<p>- a aluna cantou a ária de memória, contudo com algumas desafinações entre as notas dó<sup>4</sup> e mí<sup>4</sup>, correspondentes ao início da sua zona de passagem. O postura estava mais estática, porém relaxada, o que demonstrou uma evolução positiva consequente do trabalho colaborativo interdisciplinar entre o professor e o projeto de investigação. Demonstrou ainda algum ar na zona grave da voz. O professor avaliou formativamente a aluna consciencializando-a para estas questões, porém congratulando-a pela preparação da ária em termos de personagem e de memorização;</p>
<p>19:15-19:20</p>	<p>- de seguida, o professor pediu para ouvir a ária do Messias de Handel „How beautiful are the feet of them“;</p> <p>- na primeira palavra a aluna esqueceu-se da aspiração da consoante [h] na língua inglesa, tendo o professor interrompido para fazer esta correção;</p> <p>- a fim de simular a experiência de performance e de incentivar uma melhor postura à aluna, evitando que ela a colapsasse ao olhar para as teclas do piano, o professor pediu à aluna que cantasse a ária ao lado do piano olhando-se ao espelho;</p>
<p>19:20-19:25</p>	<p>- a aluna cantou a ária de memória eficientemente, tendo também aspirado os [h] com sucesso tal qual o professor a tinha aconselhado. O professor comentou alguma escuridão nas vogais e uma forma de cantar „quadrada“, ou seja, com alguma tensão muscular e com alguma falta de fraseado musical, tendo referido que comprometeu a</p>

	afinação em algumas passagens. Recomendou à aluna cantar as vogais sempre leves e claras e continuar a trabalhar o fluxo vocal e as articulações discutidas nas aulas anteriores;
19:25-19:30	<p>- a aluna questionou o professor sobre como treinar a clareza nas vogais, tendo o professor respondido que, no caso específico dela, deveria tentar encontrar na vogal [a] as mesmas ressonâncias que consegue fazer ressoar na vogal [i], podendo imaginar um sorriso interior para tal efeito;</p> <p>- o professor aconselhou a aluna a fazer um desenho do Cherubino para a aluna tentar criar uma imagem da personagem física e psicológica. Para o Handel, o professor aconselhou reestudar as articulações características da interpretação historicamente informada.</p>
	Data: 28/04/2021
<b>Tempo</b>	<b>Notas</b>
18:45-18:50	<p><b>Aquecimento corporal + Repertório:</b></p> <p>- o professor trouxe um tapete de yoga para a aluna se deitar no chão com joelhos fletidos e com a cabeça pousada em cima da sua mochila, a fim de respeitar a curvatura natural da coluna vertebral. O professor pediu à aluna para cantar as primeiras frases da ária nessa posição com o piano (o professor acompanhador já estava presente desde o início da aula). Ainda que a aluna se tivesse sentido ligeiramente desconfortável, o relaxamento e projeção vocal da aluna foram melhorando sucessivamente à medida que o exercício ia decorrendo;</p>
18:50-18:55	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- o professor, depois do trabalho de postura feito deitada no tapete, pediu à aluna para se levantar e adicionar alguma expressão corporal para explorar a interpretação dramática da personagem;</p>

	<p>- o professor alertou a aluna para a expressividade da melodia descendente no texto „gelo, e poi sento l’alma vampar“ (enregelo e depois sinto a alma a evaporar), situação musical pictórica e rara no decorrer na ária, devendo ser retoricamente sublinhada; pediu também um <i>pianissimo</i> na frase seguinte „e in un momento torno a gelar“, apelando aos „contrastes dentro da própria personagem“;</p>
18:55-19:00	<p>- o professor congratulou a aluna pelas notórias evoluções e lembrou-a que deve sempre procurar uma colocação de voz clara a fim de proporcionar uma maior longevidade à sua voz;</p>
19:00-19:05	<p>- o professor pediu à aluna para ouvir a ária „how beautiful are the feet of them“. A aluna demonstrou um melhor fraseado e articulação, evidenciando estudo e preocupação com as notas feitas pelo professor na aula anterior. Melhorou a afinação, em consequência do maior trabalho de apoio necessário para fazer as devidas articulações. Ainda assim o professor lembrou a aluna do diminuendo expressivo necessário à prosódia da palavra „peace“;</p> <p>- o professor pediu à aluna para repetir a ária, pedindo-lhe para segurar a sua capa na mão como forma de simulação de um concerto de oratória. A aluna sentiu alguma dificuldade postural pela falta de hábito desta prática específica, contudo conseguiu cantar a ária com sucesso em termos de articulação, afinação e expressividade facial;</p>
19:05-19:10	<p>- para evitar cansar vocalmente a aluna depois das várias simulações de performance, o professor pediu à aluna para terminar a aula mais cedo, recomendando-a continuar o trabalho de equalização de vogais à imagem das recomendações das aulas anteriores, por ainda ser preciso desenvolver essa destreza técnica;</p> <p>- o professor congratulou a aluna pela sua evolução.</p>

Data: 05/05/2021

Tempo	Notas
18:30-18:35	<p><b>Observação:</b> o professor pediu à aluna para aquecer por ela própria nos primeiros 10 minutos da aula. A aluna mostrou-se relutante, mas o professor garantiu que não iria ser nunca destrutivo com as críticas.</p> <p><b>Vocalizos:</b> Nesse sentido, ainda que com timidez e dúvida, a aluna realizou os seguintes vocalizos:</p>  <p>- na execução deste vocalizo, a aluna demonstrou ainda alguma falta de apoio, ainda que em termos fonéticos tivesse conseguido um relaxamento de queixo muito positivo tendo em conta a dificuldade da aluna demonstrada nesse sentido durante o ano;</p>
18:35-18:40	 <p>- ainda que o exercício anterior tenha sido feito com bastante relaxamento de queixo, neste exercício a aluna voltou a revelar tensões e excesso de movimento na mudança da vogal [i] para a vogal [a];</p> <p>- a aluna realizou glissandos extensos e aleatórios em „pr“ bilabial durante sensivelmente um minuto;</p>
18:40-18:45	<p>- o professor teceu os seguintes comentários acerca do aquecimento escolhido pela aluna:</p> <p>--- a aluna deveria ter iniciado por um aquecimento corporal primeiro;</p> <p>--- o terceiro vocalizo escolhido pela aluna deveria ter sido feito em primeiro lugar para trabalhar fluxo de ar e ressonâncias;</p> <p>--- os restantes dois vocalizos foram bem escolhidos e sequenciados, um a começar por uma vogal e o segundo com alternância de vogais;</p>

	<p>- a aluna sentiu-se fragilizada e exposta. Ao aperceber-se disso o professor elogiou e agradeceu o esforço da aluna, contudo sublinhando a necessidade de trabalho técnico de periodicidade diária a fim de fazer mais avanços no canto;</p>
<p>18:45-18:50</p>	<p>- a fim de complementar o trabalho de aquecimento das diversas vogais, o professor prosseguiu com o seguinte vocalizo:</p>  <p>- o professor pediu o exercício inicialmente somente na vogal [i] para que a aluna procurasse e reconhecesse o lugar de ressonância do [i] quando fizesse o exercício com as cinco vogais [i ε a ɔ u]. Como exercício intermédio recomendou [zi ε i ε i]; com o propósito de experimentar o exercício com e sem movimento da mandíbula, o professor foi pedindo à aluna para alternar entre a consoante [z], que necessita um fechamento mandibular, e a consoante [rr], que apenas precisa do movimento da língua;</p> <p>- o professor lembrou a aluna para pensar a respiração e a colocação das vogais com os movimentos antagónicos de subida do palato e abaixamento da laringe. A aluna correspondeu, conseguindo uma colocação potente e límpida, sem ar, e o professor congratulou-a;</p> <p><b>Observação:</b> a postura do peito da aluna tem tendência a encerrar-se frontalmente, causando um conseqüente colapso da postura do tronco;</p>
<p>18:50-18:55</p>	<p>- o professor, à medida que ia subindo no vocalizo, ia lembrando a aluna que quanto mais agudo cantasse de mais espaço precisaria e, conseqüentemente, de maior preparação e antecipação;</p> <p>- a certa altura, para evitar a força aplicada às passagens dos agudos, o professor encorajou a aluna a „brincar“ com vogal [i] fazendo mudanças constantes na sua dinâmica. Este exercício tinha como</p>

	objetivo conseguir relaxamento na fonação e flexibilidade e maior controle do fluxo de ar;
18:55-19:00	<p><b>Repertório:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- antes de começar com a prática do repertório, o professor recomendou à aluna estudar a ária de Mozart da ópera <i>La finta giardiniera</i> "Si promette facilmente";</li> <li>- o professor pediu à aluna para cantar na aula a ária „How beautiful are the feet of them“ de Handel na vogal [i] e depois em [ɛ];</li> </ul>
19:00-19:05	- o professor exemplificou a diferença da vogal internamente sem mexer demasiado o queixo a fim de explicar à aluna que o movimento exagerado do queixo pode eventualmente deslocar algumas vogais;
19:05-19:10	- foi corrigido a abertura e ressonância da vogal [æ] na palavra „glad“, estando anteriormente muito escura;
19:10-19:15	- o professor denotou demasiado cansaço vocal pelo constante ar na voz e aconselhou a aluna a terminar a aula mais cedo e a descansar no dia a seguir, contudo sublinhando que a aluna deveria vocalizar todos os dias para explorar o seu aparelho vocal e desenvolver mais rapidamente a técnica para que se cansasse menos.

**Aluna B**

**Idade:** 14 / 15 anos

**Ano:** 9º ano

**Curso:** Curso Básico de Canto

**Regime:** Articulado

Data: 03/12/2020

Tempo	Notas
15:15-15:20	<p><b>Repertório:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- cantar a melodia da ária „Son tutta sola“ da ópera <i>Bastien und Bastienne</i> de W.A.Mozart com o nome das notas como forma de trabalhar o ouvido e a leitura musical e, conseqüentemente, a afinação;</li> <li>- cantar a melodia da ária em [vi] a fim de trabalhar uniformização de ressonâncias e <i>legato</i>;</li> </ul>
15:20-15:25	<ul style="list-style-type: none"> <li>- com o intuito de trabalhar a segurança auditiva musical, o professor pede à aluna para tentar cantar a melodia da ária enquanto o professor toca notas aleatórias ao piano;</li> <li>- num dos intervalos de oitava a aluna mostrou dificuldades de afinação, tendo o professor perguntado à aluna como ela poderia „resolver aquele salto de oitava?“ e o que teria que fazer. A aluna respondeu que tinha que preparar bem a respiração. O professor concordou e pediu à aluna para tentar. Tendo a aluna conseguido cantar a nota afinada, o professor congratulou-a;</li> </ul>
15:25-15:30	<ul style="list-style-type: none"> <li>- chegou o pianista acompanhador;</li> <li>- o professor pediu para a aluna cantar com o pianista a ária antiga</li> </ul>

	<p>„Alma del core“ de Caldara. A aluna cantou a parte A da ária, contudo parou na parte B por ter entrado mal e ter-se atrapalhado no ritmo da melodia;</p> <p>- depois da aluna cantar, o professor comentou que era necessário não atrasar o tempo nas coloraturas;</p> <p>- a aluna continuou a demonstrar alguns problemas de afinação, tendo o professor comentado que a aluna teria que estar mais atenta e „ter o ouvido a funcionar“;</p>
15:30-15:35	<p>- o professor dispensa o pianista acompanhador e decide ajudar a aluna a estudar a 2ª parte da ária;</p> <p>- o professor pena a impreparação da aluna tentando motivá-la mostrando-lhe que ficou com a música por acabar por apenas 14 compassos, sublinhando que a aluna é capaz de estudar e decorar a parte B;</p> <p>- o professor pede à aluna para cantar a parte B na vogal [i];</p>
15:35-15:40	<p>- depois de corrigir algumas imprecisões rítmicas e duas notas erradas, a aluna consegue cantar a parte B da ária com sucesso. O professor questiona à aluna se foi difícil, e a aluna sorriu e respondeu „Não“;</p> <p>- o professor pediu à aluna para repetir, agora pensando mais na técnica, pedindo para a aluna „conectar mais o corpo em todo o registo“;</p>
15:40-15:45	<p>- é pedido à aluna que leia o texto com o ritmo da melodia como exercício de dicção e leitura. Depois o professor incentivou a aluna a cantar a parte B com o texto. A aluna cantou sem as imprecisões rítmicas denotadas no início da aula e afinado;</p>

	- com o intuito de facilitar as ressonâncias agudas e a projeção vocal, o professor pediu à aluna para repetir a seção murmurando na consoante [ŋ], tendo a aluna cantado a seção depois do exercício com maior ressonância e projeção vocal;
15:45-15:50	- o professor congratulou a aluna pelo trabalho em aula, contudo dizendo-lhe que o mesmo deveria ter sido feito no estudo individual da aluna. O professor aconselhou a aluna a lembrar-se dos exercícios como método de estudo de uma obra;
15:50-15:55	- foi corrigida a dicção das consoantes „gn“ em italiano [ɲ];
15:55-16:00	- voltando à ária da ópera Bastien und Bastienne, o professor perguntou à aluna se ela tinha pesquisado sobre a história da ária. A aluna negou e o professor introduziu o estado emocional da Bastienne naquela ária, incentivando a aluna a pesquisar em casa o porquê. Aconselhou-a também a pensar em projetar a voz ainda que a personagem estivesse triste.

Data: 10/12/2020

Tempo	Notas
15:15-15:20	<b>Repertório:</b> - estando o pianista acompanhador já presente, o professor pediu à aluna que interpretasse a ária „Son tutta sola“. A aluna mostrou algum receio nas entradas, tendo o professor dito à aluna para „não ter medo“ e tomar a iniciativa. A aluna melhorou o rigor e clareza rítmicos, a afinação e a projeção vocais;
15:20-15:25	- ainda que a aluna revelasse dependência da partitura, o professor aconselhou-a a cantar sem olhar para a mesma. A indicação incentivou à memória, a uma melhor postura corporal e à introdução ao trabalho interpretativo;
15:25-15:30	- o professor recomendou a aluna pegar no seu casaco imaginando ser

	<p>a pequena ovelhinha com quem a personagem Bastienne desabafava sobre a falta do seu amado Bastien. Ainda que com alguma timidez dramática, a aluna conseguiu algumas evoluções no carácter saudoso e triste da ária;</p>
15:30-15:35	<p>- de seguida, foi pedido à aluna que cantasse a ária antiga „Alma del core“ com o pianista;</p>
15:35-15:40	<p>- ainda que a aluna tivesse pedido desculpas por se ter enganado numa parte da obra, o professor congratulou-a pois a aluna evoluiu na afinação e segurança rítmica em relação à semana anterior. Em comentário ao pedido de desculpas da aluna e aos recorrentes receios no ato de cantar, o professor comentou com a aluna que „o trabalho de autoconfiança é um trabalho que temos de fazer“;</p> <p>- de seguida o professor decidiu fazer trabalho cénico. Primeiro perguntou à aluna se tinha pesquisado sobre a personagem. A aluna disse que sim e que a Bastienne estava triste pela falta do seu amado;</p>
15:40-15:45	<p>- o professor pediu à aluna que se focasse nesse sentimento e que cantasse a primeira frase da ária em português „Estou sozinha neste sofrimento“. A aluna foi bem sucedida expressivamente, e a voz tornou-se mais relaxada e libertou mais ressonâncias, tanto por estar a cantar na língua materna quanto por se ter focado na interpretação. O professor perguntou à aluna se tinha sentido alguma diferença. A aluna respondeu que sim, tendo o professor sintetizado a aprendizagem esclarecendo que „a interpretação geralmente liberta e melhora a técnica“;</p>
15:45-15:50	<p>- foi pedido à aluna que cantasse a primeira parte da ária com a interpretação explorada em aula. A aluna assim o fez, continuando a demonstrar nítidas melhorias nas qualidades técnica e expressiva;</p>
15:50-15:55	<p>- na subida de oitava trabalhada na aula anterior a aluna já conseguiu afinar a nota aguda, contudo logo a seguir, no final dessa frase, desafinou na descida. Esta desafinação provavelmente aconteceu por a aluna diminuir substancialmente o fluxo de ar na descida a ponto de</p>

	<i>destimbrar</i> a voz e de descontrolar a afinação. Para corrigir esta passagem, o professor aconselhou a aluna para pensar nas „descidas a subir“;
15:55-16:00	- como trabalho de casa, o professor aconselhou a aluna a estudar a ária encenando-a e interpretando-a teatralmente. A fim de motivar a aluna, o professor disse-lhe que os cantores tinham a vantagem da interpretação do texto em relação aos restantes músicos.

Data: 11/02/2021
------------------

Tempo	Notas - <b>Aula Online</b>
15:40-15:45	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- cantar a melodia da ária „Son tutta sola“ da ópera <i>Bastien und Bastienne</i> de W.A.Mozart</p> <p>- é pedido à aluna que „relembre“ a personagem e as suas circunstâncias. O professor e a aluna conversam sobre a personagem, chegando juntos à conclusão que Bastienne é uma rapariga da aldeia. Ao chegar a esta informação, o professor perguntou à aluna qual era, para ela, a diferença entre uma rapariga da aldeia e uma rapariga da cidade no tempo daquela ópera. A aluna respondeu que seriam pessoas mais simples, tendo o professor concordado e aconselhado à aluna a conseguir uma maior simplicidade na forma de cantar a ária e interpretar a personagem;</p>
15:45-15:50	- ouviram em conjunto uma gravação da ária feita pela aluna;
15:50-15:55	- ainda que a voz da aluna soasse com muito ar, que o professor comentou ser normal tendo a aluna dito que estava doente no dia em que gravou, o professor congratulou a aluna pela primeira parte da ária, comentando estar „muito bem resolvida“, não mostrando erros musicais e de dicção;

	<p>- contudo, na segunda parte da ária houve algumas notas erradas e dois erros fonéticos. A aluna disse os „rr“ na garganta, típico na língua portuguesa, em vez de os fazer com a vibração na ponta da língua no palato duro. Também as consoantes „sc“ na palavra „rigidisce“ a aluna disse [ʃs] em vez de [ʃ];</p>
15:55-16:00	<p>- o professor pediu à aluna para cantar uma das passagens com o nome das notas e depois na vogal [i]. A aluna comentou que não estava a pensar em cantar na aula online e que, por isso, não tinha aquecido a voz. O professor aconselhou-a a sempre vocalizar antes das aulas, mesmo as online;</p>
16:00-16:05	<p>- continuando o exercício proposto, e ao denotar alguma desafinação, o professor pediu à aluna para cantar de pé para respirar e apoiar mais eficazmente. A aluna melhorou a sua prestação na afinação e nos parâmetros técnicos vocais;</p> <p>- a fim de incentivar ainda maior trabalho da respiração, o professor aconselhou a aluna a pensar que o coração da personagem estava tão triste que quase que caía ao chão. Esta metáfora motivou um maior envolvimento do apoio e resultou, conseqüentemente, numa melhor prestação vocal. A aluna surpreendeu-se e o professor explicou que por vezes as metáforas têm o poder de melhorar a qualidade e a técnica vocais;</p>
16:05-16:10	<p>- o professor questionou a aluna acerca da postura com que fez a gravação. A aluna respondeu que tinha gravado sentada, tendo o professor explicado que isso resultou num menor trabalho da respiração pela posição colapsada do corpo e, conseqüentemente, numa menor projeção e maior desafinação;</p>
16:10-16:15	<p>- o professor comentou com a aluna que iria pedir ao pianista acompanhador que gravasse esta ária e o „Alma del core“, pedindo à aluna uma gravação de ambas as árias para a aula seguinte;</p>
16:15-16:20	<p>- o professor aconselhou também a aluna a começar a estudar o <i>lied</i></p>

	<p>„An Sylvia“ de F. Schubert</p>
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">Data: 18/02/2021</div>
Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
15:15-15:20	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- o professor perguntou à aluna se tinha estudado a peça nova, „An Sylvia“ de Schubert, e tendo a aluna respondido positivamente, decidiu trabalhar a primeira estrofe com a aluna, primeiro lendo e corrigindo a dicção do alemão e depois lendo o texto com o ritmo da melodia. A aluna frequenta aulas de alemão no colégio onde estuda e, por isso, mostrou uma grande destreza e rigor na dicção da língua alemã. Ainda assim o professor pediu maior perceção das consoantes finas, que a aluna estava a omitir;</p>
15:20-15:25	<p>- a aluna revelou já ter feito uma gravação do primeiro texto cantado e mandado para a plataforma <i>Teams</i>, tendo o professor decidido ouvir a gravação na aula;</p>
15:25-15:30	<p>- logo na primeira frase, o professor parou a gravação para avisar a aluna que em „saget an“ a aluna tinha cantado fá susenido – mí susenido em vez de fá susenido – mí. Como forma de corrigir e de dar alguns métodos de estudo para a aluna, o professor incentivou a aluna a „brincar com o intervalo“, cantando-o com diferentes ritmos e velocidades. No final, pediu à aluna para cantar a frase, porém a aluna voltou a errar o intervalo. Tendo pedido à aluna que se concentrasse, a aluna repetiu e acertou o intervalo.</p> <p><b>Observação:</b> esta ocorrência revelou que parte dos problemas de leitura musical da aluna se devem provavelmente ao baixo nível de concentração que emprega quando estuda, memorizando mecanicamente alguns erros.</p>
15:30-15:35	<p>- o professor aconselhou a aluna a marcar o intervalo a lápis com um</p>

	<p>círculo para se lembrar para ter atenção ao mesmo enquanto cantava;</p> <p>- pediu à aluna para repetir a primeira e a segunda frases, tendo a aluna cantado ambas com sucesso em termos de dicção e colocação;</p>
15:35-15:40	<p>- tendo perguntado à aluna se ela sabia o significado do texto e tendo averiguado que não, pediu, como trabalho de casa, que a aluna fizesse e escrevesse a tradução do texto;</p> <p>- pediu também que a aluna gravasse o <i>lied</i> com o acompanhamento gravado pelo professor acompanhador.</p>
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">Data: 11/03/2021</div>
Tempo	Notas – <b>Aula Online</b>
15:15-15:20	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- ouvir a gravação do <i>lied</i> „An Sylvia“ de Schubert;</p>
15:20-15:25	<p>- sentido algum esforço vocal na gravação, e estando a aluna na fase da adolescência e em possível mudança vocal significativa, o professor garantiu à aluna arranjar a partitura da canção um tom abaixo para a aluna se sentir mais confortável;</p> <p>- foram reportadas a mesma desafinação na nota mí denotada na aula duas semanas antes. Por esta razão, o professor pediu à aluna para cantar a primeira frase na vogal [a], isolando-a para corrigir o intervalo final. A aluna erra inicialmente, indiciando o hábito do erro. Contudo, o professor apela a aluna à concentração e a aluna corrige o intervalo com sucesso;</p>
15:25-15:30	<p>- reparou-se na gravação num pequeno portamento no ataque da primeira nota. O professor consciencializou a aluna para tal, dizendo-lhe que no estilo do canto lírico é mais característico e correto iniciar a fonação sem portamentos;</p>

15:30-15:35	<p>- o professor pediu à aluna que cantasse com o texto a primeira frase. A aluna volta a errar o intervalo e o professor avisa a aluna para isolar o intervalo e estudá-lo em casa para mudar o hábito que memorizou;</p> <p>- reparando que a aluna cantou sentada, o professor pediu à aluna que se levantasse e que usasse mais o corpo para cantar, referindo que o instrumento do cantor „não é a voz, mas sim o corpo“. A aluna seguiu as indicações e melhorou bastante a projeção e a afinação;</p>
15:35-15:40	<p>- o professor apelou a um exagero na dicção. Para explicar à aluna a importância de uma dicção mais exagerada, pediu à aluna para dizer o seu nome apenas com vogais, tendo-lhe depois perguntado se se tinha percebido qual era o nome dela. A aluna respondeu que não, e o professor pediu à aluna para repetir exagerando as consoantes. A aluna correspondeu com as indicações e mostrou perceber a importância de exagerar a dicção para que as palavras a cantar fossem mais inteligíveis. O professor, ainda que concordando, acrescentou que ela não precisava de dizer as consoantes lentas para as mesmas serem bem articuladas;</p>
15:40-15:45	<p>- depois da exploração do conceito da clareza da dicção, o professor pediu à aluna que se levantasse e que cantasse o <i>lied</i> com a dicção exagerada. Para além da perceção do texto ter melhorado, também a afinação e a colocação vocal beneficiaram do trabalho fonético. O professor aconselhou a aluna a fazer o mesmo trabalho com as restantes obras de repertório como trabalho de casa.</p>
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">Data: 18/03/2021</div>
Tempo	Notas
15:15-15:20	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- ouvir a gravação da ária „Son tutta sola“ da ópera <i>Bastien und Bastienne</i> de W.A.Mozart;</p>

15:20-15:25	- a aluna demonstrou melhorias em termos gerais. O professor corrigiu o brilho da vogal [i] na palavra „fuggi“, a falta do som [l] na palavra „il“ e a falta de apoio, ainda que tenha sublinhado estar melhor que na semana passada;
15:25-15:30	- ouvir a gravação da ária antiga „Alma del core“;
15:30-15:35	- a aluna demonstrou muita falta de energia e algum cansaço na gravação, que revelaram bastante desafinação e uma posição baixa do palato. O professor perguntou à aluna o que se tinha passado, e incentivou a aluna a fazer autocrítica da gravação de forma positiva, perguntando à aluna „o que achas que está menos bem“. A aluna responder que era afinação e o professor adicionou como razões a falta de energia e clareza na dicção;
15:35-15:40	- o professor incentivou a aluna a sempre envolver o corpo todo no ato de cantar, não só pela afinação, mas também pela saúde vocal;  - foi lembrado à aluna para também pensar „a subir“ as descidas do registo vocal a fim de manter o envolvimento da respiração e evitar que colapsasse o fluxo de ar;
15:40-15:45	- devido a estarem a trabalhar a ária desde o início do ano, o professor perguntou à aluna se ela se sentia farta da música, ao que a aluna respondeu que não. Considerando isto, o professor decidiu trabalhar a afinação pedindo à aluna que cantasse a melodia com o nome das notas e depois com bastante envolvimento na dicção do texto. A aluna respondeu bem ao trabalho, e o professor sintetizou a experiência dizendo à aluna que para cantar era preciso sempre muita energia e uma atitude de querer comunicar com o público;
15:45-15:50	- nos últimos minutos da aula foram discutidas que peças se cantariam numa audição <i>online</i> via Teams, tendo o professor e a aluna concordado ambos em cantar a ária e Mozart Son tutta sola e o <i>lied</i> „An Sylvia“;  - como trabalho de casa, o professor pediu que a aluna gravasse a


	canção portuguesa „Lira“ de João Camacho.
	Data: 08/04/2021
Tempo	Notas
15:15-15:20	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- a aluna cantou a „Lira“ de João Camacho com o pianista acompanhador depois de a ter trabalhado em conjunto com o professor cooperante no primeiro bloco de aula;</p>
15:20-15:25	- apesar de ter a canção musicalmente bem cantada, a voz escurecia por vezes em algumas vogais. Para melhorar este aspeto, o professor pediu à aluna para cantar a canção de início a fim pensando em todas as vogais muito claras;
15:25-15:30	- a aluna melhorou a clareza e o brilho no seu som, porém exprimia-se de forma muito estrita. O pianista acompanhador interrompeu a aula explicando à aluna que ela memorizou o andamento da gravação áudio pela qual estudou em casa mas que, no momento vigente, se poderia „libertar“ e ser mais elástica com o tempo;
15:30-15:35	<p>- tendo a aluna cantado a canção portuguesa bastante bem no cômputo geral, o professor pediu para ouvir a ária „Son tutta sola“ de Mozart;</p> <p>- a aluna conseguiu interpretar na expressão facial e no olhar a tristeza de Bastienne, porém perdeu qualidades vocais neste exercício. O professor comentou que mesmo comunicando tristeza „por fora“, que o cantor „por dentro“ deveria estar sempre com energia para cantar, de outra forma a voz perde a colocação e a afinação;</p> <p><b>Observação:</b> outra das causas que pode estar na origem das momentâneas perdas da afinação e da colocação lírica podem ser ter</p>

	recorrentemente um dos joelhos esticados ou ter desequilíbrio na distribuição de peso nos pés, potencialmente causando um desnível na pélvis e conseqüente respiração desequilibrada por uma das metades do tórax ter menos espaço para expandir;
15:35-15:40	- o professor pediu para a aluna repetir mantendo a mesma interpretação cénica, mas „não deixando o corpo e a energia morrerem“. A aluna assim o fez e conseguiu melhorar esses aspetos não comprometendo a performance;
15:40-15:45	- de seguida, o professor pediu para ouvir o „An Sylvia“ de Schubert com as três estrofes;  - a aluna cantou as duas primeiras estrofes com clareza e segurança, tendo contudo vacilado imenso na terceira e última estrofe;
15:45-15:50	- o professor congratulou a aluna dizendo que a articulação e a clareza do texto estavam bem melhores. O professor voltou a lembrar a aluna para pensar nas descidas a subir para evitar descurar na afinação.

Data: 22/04/2021
------------------

Tempo	Notas
15:15-15:20	<b>Repertório:</b> - a aluna canta „Son tutta sola“ de W.A.Mozart
15:20-15:25	- a fim de lembrar a aluna de usar mais apoio, o professor perguntou à aluna qual era o seu instrumento, ao que a aluna responde „o corpo“. O professor mostrou-se bastante contente e justifica a sua pergunta dizendo que a aluna precisa de mais envolvimento do corpo todo na voz;  - como exercício corporal, e como forma de fazer alongamentos aos músculos dorsais e abdominais laterais, o professor pediu à aluna que

	<p>imaginasse duas graves macieiras e que colhesse os frutos mais altos das macieiras enquanto cantava a ária. A aluna correspondeu positivamente ao exercício;</p>
15:25-15:30	<p>- depois de terminar o trabalho do corpo com a ária de Mozart, o professor sugere à aluna desenvolver a voz falada declamando com o ritmo o texto da canção „Lira“ de Camacho;</p> <p>- consoante a aluna ia desbloqueando ressonâncias na voz ao declamar, o professor pedia à aluna que inventasse outras melodias para o mesmo texto da canção. Este exercício tinha como intuito retirar a aluna do processo de automatização e treinar o texto da obra com diferentes alturas de som. No final pediu à aluna que cantasse a canção como estava composta, e o conforto e a sonoridade da voz da aluna significativamente melhorou;</p>
15:30-15:35	<p>- para aproximar a aluna do contexto etnográfico da canção, o professor perguntou à aluna se ela sabia o que eram mondadeiras. A aluna respondeu que não sabia e o professor incitou-a a pesquisar;</p> <p>- para envolver mais trabalho de corpo, o professor pediu à aluna para cantar a „Lira“ também como se tivesse a colher fruta das árvores;</p>
15:35-15:40	<p>- ao cantar, a aluna demonstrou melhorias, tendo o professor perguntado à aluna se ela se sentia mais livre a cantar ao fazer aqueles alongamentos. Ela disse que sim, e logo o professor desafiou a aluna a tentar encontrar a mesma sensação sem se mexer, como se estivéssemos todo a simular uma situação de concerto. A aluna manteve-se quieta, mas com a voz mais solta que no início da aula. O professor deu os parabéns à aluna e adicionou que ela teria que, mesmo quieta com o corpo, tentar contar uma história com os olhos e a expressão facial;</p>
15:40-15:48	<p>- depois do exercício, o professor perguntou à aluna se tinha dúvidas e se lhe doeu a garganta como a aluna disse anteriormente que doía. A aluna respondeu „Não“ a ambas as questões. O professor, antes de</p>

	<p>terminar a aula, sintetizou o objetivo número um do cantor como sendo conseguir projetar a voz sem esforço, dando a aula por terminada.</p>
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">Data: 29/04/2021</div>
Tempo	Notas
14:25-14:30	---
14:30-14:35	---
14:35-14:40	<p>- aluna chegou 10 minutos atrasada devido a uma consulta excecional de orientação vocacional;</p> <p><b>Aquecimento de corpo:</b></p> <p>- foi pedido à aluna que se espreguiçasse mexendo os braços e abanando as mãos. Este exercício ajuda à distensão dos músculos das costas evitando tensões acrescidas através do movimento das mãos;</p>
14:40-14:45	<p>- o professor sentou-se ao piano e improvisou um acompanhamento musical, enquanto a aluna „colhia fruta das árvores “. Neste jogo de ação reação foi explicado à aluna que ela deveria condicionar os seus movimentos conforme o carácter do acompanhamento;</p>
14:45-14:50	<p><b>Vocalizos:</b></p>  <p>- primeiro em [uiuiu] e depois na palavra britânica „joy“ [dʒɔɪ dʒɔɪ dʒɔɪ];</p> <p>- logo desde início o professor recomendou que a aluna envolvesse o corpo todo e ainda mais respiração no ato de cantar a fim de conseguir maior projeção, espaço e sustentação;</p>
14:55-15:00	<p>- depois foram feitos vocalizos em intervalos ascendente e descendente do intervalo de quinta com o texto [rri-a a-i]. O professor explicou que neste salto o diafragma devesse estender. A</p>

	aluna foi melhorando à medida que cantava o vocalizo;
15:00-15:05	<p>- com a intenção de desenvolver melhor voz de peito e, conseqüentemente, maior espaço e ressonâncias graves em todo o registo, o professor pediu que à aluna que inventasse uma frase no momento para declamar. A aluna escolheu „Vou estudar geografia“.</p> <p>- o professor musicou rapidamente a pequena frase da aluna e pôs a aluna a vocalizar na sua frase como se fosse uma „senhora da lota“. A aluna denotou que conseguiu projetar mais a voz com menor esforço;</p>
15:05-15:10	- o professor perguntou à aluna quando estudava para a aula de canto, tendo a aluna respondido que apenas o fazia aos fins de semana. Esta ocorrência fez com que o professor explicasse que um cantor é um atleta e que, para isso, precisa de prática física mais recorrente para que desenvolva tecnicamente. Para além da parte anatómica, acrescentou que também é importante estudar regularmente o repertório e que há várias formas de estudar, tal como o estudo do contexto da obra, a tradução dos textos, etc.

Intervalo

Data: 29/04/2021

Tempo	Notas
15:15-15:20	<p><b>Repertório:</b></p> <p>- o professor trouxe uma peça de repertório nova para a aluna, „A Clare Benediction“ de John Rutter. Pediu à aluna para solfejar à primeira vista com o nome de notas enquanto o professor tocava a melodia ao piano;</p> <p><b>Observação:</b> o processo de leitura à primeira vista e estudo acompanhado mostrou-se bastante pertinente para dar exemplos à aluna de metodologias de estudo.</p>
15:20-15:25	- de seguida, o professor sugeriu à aluna cantar a melodia na vogal

	[u], pedindo à aluna para já considerar os locais mais pertinentes para respirar, como pontuação e mudanças de sentido do texto;
15:25-15:30	<p>- o professor pediu à aluna para dizer o texto com o ritmo. Depois da aluna fazer, o professor sugeriu que repetisse com diversas inflexões prosódicas, exemplificando à aluna o exercício;</p> <p><b>Observação:</b> Este exercício é benéfico tecnicamente no sentido em que se trabalha a dicção com flexibilidade vocal em diferentes registos, sugerindo automaticamente uma maior economia de esforço no ato de articulação.</p> <p>- foi pedido que a aluna não se esquecesse de articular as consoantes finais em palavras importantes como „Lord“ e „light“</p>
15:30-15:40	- todo o método anterior foi replicado na segunda parte da canção, passo por passo;
15:40-15:45	<p>- o pianista acompanhador entrou na sala e o professor pediu à aluna para cantar com o piano o restante repertório, tendo começado pela „Lira“ de João Camacho;</p> <p>- A aluna começou a cantar com as mãos atrás das costas, cruzadas na lombar. Esta posição trouxe uma curvatura acentuada e tensa na lombar que resultou numa falta de apoio e conseqüente desafinação e falta de ressonâncias agudas. O professor sugeriu à aluna que recomeçasse a canção, cantando com os braços relaxados ao lado do tronco, tendo a aluna melhorado bastante vocalmente. A aluna já cantou a obra de memória;</p>
15:45-15:50	- de seguida, o professor pediu para ouvir a ária da Bastienne de Mozart. A aluna demonstrou melhorias na interpretação, porém ainda com pouco envolvimento do apoio. O professor teceu esse comentário, porém congratulando a aluna pelo trabalho na ária;
15:50-15:55	- com o objetivo de passar o repertório na aula, o professor pediu para ouvir o <i>lied</i> „An Sylvia“. A aluna começou a cantar com um

	portamento, tendo o professor interrompido e explicando-lhe que, no contexto do <i>lied</i> e do canto lírico, o portamento não era estilisticamente comum. A aluna retirou o portamento e cantou o <i>lied</i> de início a fim;
15:55-16:00	- a fim de potenciar a dicção, o professor pediu à aluna que imaginasse que o <i>lied</i> era uma peça de teatro musical que contava uma história sobre essa personagem. Disse que ela tinha um enorme público e que lhes teria que contar a história de forma clara, projetando mais as consoantes. A aluna seguiu as indicações e efetivamente melhorou a projeção vocal e a dicção. O professor congratulou a aluna e disse para em casa transportar aquele trabalho textual e interpretativo para todo o canto lírico.
	Data: 06/05/2021
Tempo	Notas
14:25-14:30	---
14:30-14:35	- a aluna chegou com 5 minutos de atraso; <b>Vocalizo:</b> - seguindo o trabalho técnico das últimas aulas, o professor voltou a partir do ato da fala para o vocalizo, tendo pedido à aluna para dizer uma frase aleatória sobre o fim de semana. A aluna disse „Eu gosto de ir para Lisboa“, tendo o professor pedido para projetar mais a voz e as consoantes e depois feito vários vocalizos diferentes com a mesma frase;
14:35-14:40	- o professor sugeriu, com o intuito de uniformizar as ressonâncias das vogais [i] e [a], a aluna bocejar em [aiaiaiaia], inicialmente fazendo-o no registo médio e depois estendendo o exercício ao registo agudo. Este exercício também demonstrou a vantagem de ajudar no levantamento do palato e abaixamento da laringe;
14:40-14:45	- depois da exploração do espaço, do levantamento do palato e da

	uniformização das vogais, o professor sugeriu à aluna um vocalizo em „Was ist Sylvia“, as primeiras palavras do <i>lied</i> de Schubert, todo numa só nota com o mesmo ritmo da melodia, tendo subido de registo até à zona da passagem. A aluna correspondeu e mostrou melhorias na cor e limpidez vocal e na projeção;
14:45-14:50	<b>Repertório:</b> - o professor pediu para ouvir a nova canção estudada em aula na semana anterior: „A Clare Benediction“ de John Rutter. A aluna começou a cantar com as mãos cruzadas nas costas, tendo o professor interrompido e sugerido à aluna cantar a olhar para o espelho de forma a que mantivesse uma postura mais benéfica. Em termos vocais e de afinação a aluna melhorou;
14:55-15:00	- apesar das melhorias, a aluna ainda mostrou dúvidas em duas entradas na segunda estrofe, tendo o professor pedido que cantasse a canção toda com o nome das notas. A aluna mostrou algumas dificuldades no solfejo, mas com algumas repetições e correções conseguiu terminar a tarefa;
15:00-15:05	- numa descida de oitava na palavra „heaven“ a aluna perdeu projeção na zona grave da voz. O professor isolou a palavra e o intervalo e pediu à aluna para fazer, como exercício, um portamento entre as duas notas explicando que o objetivo era manter as ressonâncias agudas também no registo grave para que este projeto melhor, tendo a aluna conseguido esta melhoria após algumas tentativas;
15:05-15:10	- para recapitular e solidificar a leitura musical, o professor pediu à aluna para cantar uma vez mais a canção toda apenas com o nome das notas.

Intervalo

Data: 06/05/2021

Tempo	Notas
15:15-15:20	<p>- na segunda parte da aula, o professor pediu à aluna para cantar „A Clare Benediction“ na vogal [i] já incluindo as respirações expressivas consoante a lógica do texto. A início a aluna estava a acentuar o início de cada nota, tendo o professor interrompido e pedido à aluna para cantar a melodia em [i] <i>legatissimo</i>;</p> <p><b>Observação:</b> Este exercício em legato numa só vogal auxilia à uniformização da voz, mantendo o mesmo espaço, as mesmas ressonâncias e uma ligação <i>fonada</i> entre o âmbito da melodia.</p>
15:20-15:25	<p>- de seguida, o professor pediu à aluna para cantar com o texto. A aluna começou bem, mas foi perdendo rapidamente ao longo da frase a afinação e a projeção, tendo o professor aconselhado a aluna a fazer uma respiração „proporcional à frase“ que vai cantar. „Se a frase é maior, tens de respirar mais“. A aluna compreendeu, aplicou e melhorou a sua prestação na canção;</p>
15:25-15:30	<p>- à medida que a aluna foi cantando, algumas correções fonéticas foram pontualmente feitas, principalmente relativas à inteligibilidade das consoantes finais das frases e às vogais específicas da inglês britânico;</p>
15:30-15:35	<p>- o pianista acompanhador entrou na sala e o professor pediu à aluna para cantar a canção de início a fim;</p>
15:35-15:40	<p>- a aluna ainda demonstra algumas indecisões rítmicas principalmente nas entradas e o professor diz que a aluna deve estudar o ritmo em casa outra vez para a canção soar menos „atrapalhada“. Ainda assim lembra a aluna que foi a primeira vez que cantou a canção em conjunto com piano e disse ser normal haver algumas indecisões na primeira vez que treinava a peça com acompanhamento;</p>
15:40-15:45	<p>- depois o professor disse querer ouvir o „An Sylvia“ de Schubert. A aluna melhorou o portamento feito na aula anterior, contudo ainda demonstrava o erro melódico no mí em „saget <u>an</u>“ e demonstrava</p>

	<p>dificuldade em cantar afinado os agudos;</p> <p>- o professor, querendo ainda ouvir o restante repertório com o pianista acompanhador no resto da aula, pediu à aluna que vissem a „Lira“ e que depois falariam sobre o <i>lied</i> de Schubert;</p>
15:45-15:50	<p>- a aluna cantou a canção portuguesa de início a fim afinada, projetada e perceptível em termos de texto. O professor elogiou e desafiou a aluna a cantar de memória para ele e para mim como se fossemos o público num concerto e ela nos tivesse que contar a história da canção. A aluna, fora uma palavra que se esqueceu, ofereceu uma performance bastante satisfatória;</p>
15:50-15:55	<p>- o professor pediu para ouvir a ária da ópera <i>Bastien und Bastienne</i> de início a fim também simulando uma performance em público. A aluna cantou bem e expressivamente, mostrando ter continuado a seguir as indicações cénicas e teatrais exploradas com o professor nas anteriores aulas;</p>
15:55-16:00	<p>- o pianista acompanhador ausentou-se da aula para ir para outra aula de canto e o professor aproveitou a oportunidade para dizer à aluna que seria melhor escolherem outra canção para substituírem o „An Sylvia“, visto a canção ter ainda „muitos vícios“ musicais que, com o hábito de os cantar recorrentemente, se tornam de momento difíceis de corrigir em tão pouco tempo. A aluna, ainda que descontente, concordou e o professor sugeriu à aluna estudar a canção sugerida pelo professor estagiário „Danseuse“ do Erik Satie.</p>

## **Reflexão sobre as estratégias pedagógicas**

Um dos pontos fulcrais da presente investigação é, efetivamente, observar as estratégias pedagógicas adotadas pelo professor cooperante. Não só por questões normativas, mas também pela temática da oferta curricular. O currículo revela-se em inúmeras vertentes, desde a sua vertente prescrita nos planos e nos programas, até à sua vertente real e oculta, presente na sala de aula e na aplicação direta do currículo na relação entre professor e aluno.

Num âmbito geral, o docente revelou um positivo esforço na complementaridade da educação do cantor, através da abordagem constante e intensiva do corpo, da fonética e da interpretação teatral e cénica, aliados ao trabalho técnico vocal, interpretativo musical e de rigor no solfejo.

No âmbito do solfejo das obras cantadas como resolução de problemas de desafinação e ritmo, nem sempre o trabalho surtiu os resultados expectados. Em termos rítmicos pode dizer-se, em análise dos relatórios reportados, que surtiu efeito positivo na maioria dos casos, contudo no caso da afinação nem sempre, o que revela que o problema de desafinação das alunas não se refere necessariamente ao rigor da leitura melódica. Tendo a presente ilação em consideração, pode ponderar-se em diferentes casos a desafinação ser resultante ou de momentâneas dificuldades na técnica vocal ou de dificuldades relativas à audição e reconhecimento das harmonias. Em relação à literacia musical harmónica, algumas possíveis estratégias a adotar para solucionar o presente problema são:

- promover a audição atenta do acompanhamento de piano em diferentes velocidades e dinâmicas, pedindo aos alunos para expressar corporalmente o acompanhamento das obras que cantam, ou isolando acordes e pedindo aos alunos para dissecar alguns acordes cantando as notas dos mesmos;

- realizar vocalizos com acompanhamentos harmónicos diferentes a cada aula, para que o vocalizo possa também ir colmatando a dificuldade do aluno colocando-o gradualmente desafios auditivos de nível mais elevado.

Ao longo das aulas reportadas, o docente mostrou uma exímia e positiva preocupação com a projeção vocal dos seus alunos, conseguindo sem exceção resultados notáveis neste âmbito.

Em termos de motivação, o docente revelou, quer pela escolha cuidada e variada de repertório, quer pelo apelo e preocupação constante com a individualidade de cada aluno, resultados positivos também neste âmbito. Ainda que o professor usasse por vezes o elogio como reforço positivo na sua prática pedagógica, a meu ver o docente poderia usar ainda mais esta estratégia na sua prática pelo fato do elogio funcionar como uma referência clara de um comportamento ou conquista positivos no ato de *feedback* e avaliação formativa.

No sentido das críticas partilhadas pelos docentes em entrevistas quanto à falta de tempo de aula da disciplina de canto para desenvolver competências tão diversas nas áreas da técnica vocal, fonética aplicada ao canto, expressão dramática e corporal, interpretação poética e consciência de corpo, foi sondado percentualmente o uso do tempo de aula para desenvolver diversas competências:

Tabela 1 – Tempo e percentagem de tempo (arredondado) despendido nas aulas presenciais de canto da Aluna A com o aquecimento de corpo, os vocalizos, o repertório e a fonética

Data da aula presencial	Aquecimento de Corpo	Vocalizos	Repertório	Fonética	Total de tempo de aula (min.)
02/12/2020	5	15	25	-	45
029/12/2020	-	15	15	15	45
20/01/2021	5	15	10	15	45
21/04/2021	-	20	15	10	45
28/04/2021	5	-	15	5	25
05/05/2021	-	20	15	10	45
Total (min.)	15	85	95	55	250
Percentagem	6%	34%	38%	22%	100%

Efetivamente verifica-se, nos dados recolhidos e analisados na tabela 1, o manifestado esforço do docente em complementar a formação dos alunos/as nas competências consideradas, pela maioria do corpo docente, como aprendizagens essenciais para um cantor. Deparamo-nos, porém, com o fato de ser despendido entre um quarto e um terço da aula apenas no aquecimento de corpo e a fonética (28%), assumindo os docentes, ainda assim, disporem de pouco tempo para explorar as áreas essenciais em questão. Com esta tabela coloca-se a questão: quão melhor seria a evolução técnica e interpretativa dos alunos se pudessem despendere a totalidade da sua

aula de Canto apenas com a técnica de canto e a interpretação do repertório, tendo espaço noutros módulos ou disciplinas para trabalhar separadamente a fonética e a consciência de corpo? É uma questão que as atividades inerentes ao presente projeto de investigação.

## **Aulas assistidas e supervisionadas**

### **Aluna A**

#### **Planificação**

A aluna A demonstrou cansaço vocal no final das últimas duas aulas antes da audição de dia 13 de Maio, tendo por isso decidido planear, no contexto da primeira aula assistida, um trabalho mais direcionado para o incentivo de uma busca independente pelo próprio conforto vocal. Assim sendo, a primeira estratégia definida e discutida com o professor cooperante foi fazer a pergunta „Como te sentiste?“ à aluna após o progresso em cada exercício. A recorrência desta pergunta, a mostra de interesse pelas sensações físicas de conforto ou dor da aluna e o pedido de partilha e reflexão aberta sobre as suas sensações poderão ser um passo decisivo na construção de uma atitude preocupada com a saúde vocal no contexto de aula e de estudo da aluna.

Em segundo lugar, foi igualmente acordado com o professor cooperante o enfoque em exercícios de melhoramento postural, de respiração e de economia de dicção. Ainda que a expressividade e inteligibilidade do texto cantado seja uma das competências mais essenciais para um cantor profissional dominar, a urgência da aluna encontrar formas mais económicas de articular o texto mostrou-se mais relevante a fim de diminuir as tensões musculares de queixo e língua.

Foi pedido pelo professor cooperante que escolhesse uma nova peça de repertório para a aluna cantar nas aulas assistidas e na aula supervisionada. A fim de incluir a aluna no processo de escolha da obra, e desta forma promover um ensino mais democrático segundo a perspectiva de John Dewey incluindo os interesses individuais do aluno na oferta curricular (Silva, 1999), foram escolhidas duas obras didaticamente adequadas ao estágio de desenvolvimento da aluna e dado à mesma a possibilidade de escolher a peça que mais queria trabalhar. Devido à presença de obras nas línguas inglesa, italiana e portuguesa, foi ponderado escolher obras alemãs ou francesas. Tendo em conta a possibilidade de trabalhar o repertório em alemão nas aulas de alemão que a aluna andava a frequentar, foi optado por escolher duas obras com poemas franceses. As duas obras escolhidas foram a canção „Mai“ de G. Fauré e a canção „Si mes vers avaient des ailes“ de R. Hahn. A aluna optou por trabalhar a canção „Mai“, ainda que tivesse manifestado agrado e interesse em trabalhar a outra canção de Hahn posteriormente com o professor cooperante.

Devido à dificuldade manifestada pela aluna com a língua francesa cantada, a mesma optou, no contexto das atividades extracurriculares do projeto de investigação da presente tese, por pedir uma sessão de fonética da língua francesa. Uma das sete sessões do projeto foi planeada ser escolhida pelo aluno, e a aula de fonética da língua francesa foi incluída no plano desta aula. Na referida sessão individual de 45 minutos (podendo ser assistida pelos colegas do projeto de investigação com a autorização do próprio) foi estudada a articulação e fonação das quatro vogais nasais da língua francesa [ã], [õ], [ẽ] e [œ], as vogais mistas [y], [ø] e [œ] e a prosódia através das palavras e orações do poema da canção - *Mai* de Victor Hugo.

As aulas assistidas, desta forma, beneficiaram imenso do trabalho interdisciplinar promovido pelo projeto, de forma que as aulas puderam ser mais exclusivamente focadas nos objetivos referidos acima: na autonomia na saúde vocal e na economia de esforço no ato de cantar.

Foram organizados alguns exercícios a fim de serem aplicados e adaptados tendo em conta a resposta da aluna aos mesmos. Entre os quais: aquecimentos rotativo dos pés; exercícios e exploração e procura do centro mais natural de apoio do peso do corpo nos pés; movimentos de rotação da pélvis; aquecimento da coluna e dos músculos dorsais e abdominais através dos movimentos frontal, lateral e torsional da coluna; relaxamento de ombros e pescoço; massagens aos músculos da cara ou leves movimentos de pescoço durante a fala e o canto; vocalizos em glissandos com consoantes fricativas em diversas figurações e amplitudes vocais; exercícios de flexibilidade dinâmica numa mesma nota, a fim de regular o fluxo de ar e evitar tensões articulatórias; entre outros.

Em termos de interpretação, foi planeado fazer a aluna refletir sobre a diferença imagética e descritiva entre os primeiros oito versos, dentro do campo lexical da natureza de dia, e os últimos oito versos, relativos à noite e, no final, ao apelo a viver livremente o amor tal qual como a natureza oferece ao mundo a sua beleza. Esse contraste será aconselhado ser expresso na forma de cantar através da diferenciação dinâmica, competência também dentro do âmbito do planeamento de trabalho técnico, como acima referido.

Em suma:

**Ano / Grau:** 10º ano / 6º grau

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de Frequência:** Supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário:** Jorge Luís Castro

Objetivos | Competências

Devido ao fato de as Matrizes da disciplina de Canto não terem estado em vigor no ano letivo de 2020/2021 devido à situação pandémica, os objetivos retratados são baseados na observação das aulas anteriores e na coordenação e discussão aberta com o professor cooperante.

- procura por conforto e saúde vocal;
- reforço da autonomia e metacognição incentivando um questionamento crítico de cada ação;
- melhoramento da postura, da respiração e da dicção através da economia de esforço;
- enfoque na articulação e fonação das quatro vogais nasais da língua francesa [ã], [õ], [ê] e [œ], as vogais mistas [y], [ø] e [œ];
- uso da dinâmica para contrastes interpretativos.
- ligação interdisciplinar com os módulos trabalhados no contexto do projeto de investigação.

Conteúdos programáticos

- „Mai“ de G. Fauré.

Planificação 1 - Objetivos, competências e conteúdos relativos às aulas assistidas e supervisionada

### **Aulas assistidas – Primeira aula**

**Data:** 19 de Maio

Na primeira aula, referente ao dia 19 de Maio, foi perguntado inicialmente à aluna como ela se sentia naquele momento, se estava muito cansada do trabalho ou não. A aluna admitiu estar bem naquele dia. De seguida passamos para o aquecimento corporal. Foi iniciado um aquecimento rotacional dos pés, seguido de uma pequena

exploração dos pontos de apoio do peso do corpo nos pés. Foi pedido à aluna que ela se apoiasse nos calcanhares e respirasse fundo e depois que colocasse o peso apoiado no centro do pé e respirasse fundo novamente. A aluna foi inquirida sobre qual das respirações se mostrou mais relaxada e mais fácil, tendo a aluna respondido que foi a segunda. Depois desta revelação, foi explicado à aluna que o apoio excessivo nos calcanhares provoca eventualmente uma tensão acrescida nos músculos abdominais e dorsais, com o intuito de compensar o desequilíbrio postural. A presença de tensão excessiva nestes músculos impede uma maior expansão do tórax e da zona pélvica após a respiração, fazendo com que a aluna inalasse menos quantidade de ar e que não tivesse tanta capacidade de controle na expiração pelo fato de os abdominais transversais, adequados para este efeito de elevação das vísceras e do diafragma, estarem já em tensão no momento da respiração. A aluna demonstrou compreender o conceito significativamente pela associação da informação científica anatómica à sua experiência. Este tipo de estratégia de apelo à *significatividade* da aprendizagem será repetido em outros exercícios na mesma aula. De seguida, foi pedido à aluna que espreguiçasse o corpo e respirasse fundo em diferentes direções, a fim de estirar os vários músculos abdominais e dorsais.

Terminado o aquecimento corporal, foi pedido à aluna que começasse a exercitar o apoio através de expirações articuladas na consoante surda [f], seguido de glissandos vocais na consoante sonora correspondente: [v]. Neste segundo exercício, por observar algum excesso de esforço vocal da aluna na subida de registo, foi pedido que ela abanasse ligeiramente a cabeça para relaxar os músculos externos à laringe. A voz da aluna soou mais ressoante e mais livre, e foi perguntado à aluna como ela se sentia em comparação com a forma tensa anterior. A aluna comentou que se sentia melhor e que era mais fácil, e foi aconselhada a memorizar essa sensação de conforto a fim de a procurar nos aquecimentos no seu estudo diário.

De seguida, passamos para alguns vocalizos partindo da projeção da voz falada. Aproveitando um exercício feito pelo professor cooperante numa das aulas observadas, foi usada a colocação da voz falada para vocalizar na zona grave da voz. A aluna, apesar de ter conseguido projetar em voz de peito a voz falada, quando intencionava cantar alturas de notas definidas na zona grave da sua voz, a aluna tentava procurar uma colocação demasiadamente pesada e coberta, conferindo algum ar à fonação. Através de alguma alternância em projeção de palavras faladas e cantadas, a aluna conseguiu momentaneamente cantar parte dos vocalizos com o registo de peito de forma relaxada,

ressoante e límpida. A aluna foi questionada sobre o conforto, e a aluna respondeu que se sentia melhor e identificou que tinha tido mais projeção zona grave da voz. De forma a não cansar a aluna, passou-se de seguida para um vocalizo em quintas ascendentes e descendentes diatonicamente na vogal [i], para aquecer a zona aguda. Por vezes era pedido à aluna que abanasse de novo a cabeça a fim de relaxar o pescoço, e a aluna correspondeu bem ao estímulo vocalmente.

Terminado o aquecimento corporal e vocal, foi pedido à aluna que cantasse os primeiros oito versos da obra, com o professor acompanhador ao piano (que tinha acabado de chegar). A aluna continuou a demonstrar algumas tensões no queixo e algumas imprecisões entre as vogais [u] e [y] no francês. Depois da primeira página, pedi à aluna para parar e para recitar em voz falada projetada o texto. A aluna fê-lo, contudo com uma prosódia demasiadamente acentuada e mecânica. Foi pedido para que ela pensasse a récita do poema já em *legato*, antecipando o trabalho da voz cantada. A aluna demonstrou melhorias gerais no *legato* e foi pedido à aluna que cantasse diretamente a canção do início. A voz tornou-se mais arredondada, ressoante e relaxada, e a aluna demonstrou logo ter sentido muito mais facilidade. Foi explicado à aluna que o trabalho fonético interfere diretamente com a laringe e a qualidade da fonação, e que, nesse sentido, um trabalho técnico com o texto falado facilitaria naturalmente a qualidade da voz cantada e conforto no ato de cantar.

Devido à falta de tempo, foi pedido à aluna que cantasse a primeira parte da obra com piano imaginando que estava a falar o texto. A aluna reproduziu as indicações e confirmou o maior conforto vocal em relação à sua habitual forma de cantar. Foi pedido à aluna que explorasse os mesmos conceitos no restante texto para a seguinte aula assistida.

### **Aulas assistidas – Segunda aula**

**Data:** 26 de Maio

Na aula seguinte, igualmente assistida, foi continuado o trabalho de voz falada explorado na aula anterior. Começou-se um exercício de exclamação projetada da vogal [ɔ], sendo reproduzidos exclamações desta vogal em diferentes alturas de som. De seguida, foi pedido à aluna que, olhando para o espelho, exclamasse [ɔ] seguido de uma

exclamação na vogal [i] sem mexer a posição arredondada da boca. A aluna reproduziu, primeiro mexendo o maxilar e denotando o erro ao espelho. Depois de repetir o exercício, tendo-o feito com sucesso, foi perguntado à aluna que parte da boca se moveu entre uma vogal e outra, e a aluna respondeu corretamente que tinha sido a língua. Este exercício é muito útil para conseguir espaço de ressonância na vogal [i] tanto quanto para incentivar um movimento mais alto da língua para *fonar* uma vogal [i], pois o queixo e os lábios estão estáticos na mesma posição.

De seguida procederam-se alguns vocalizos com mudanças entre duas vogais: [ɔiɔi ɔ], e [iɔiɔ i]. A aluna correspondeu muito bem aos exercícios de início, tendo a flexibilidade da língua libertado bastante ressonância e flexibilidade vocal; contudo, com as repetições do vocalizo a aluna ia tensionando mais a língua e o queixo à medida que ia memorizando mecanicamente o vocalizo. Foi explicado à aluna que, na fase de aprendizagem e exploração técnica dela, era mais importante ter atenção em explorar o movimento de cada exercício com velocidades e intensidades diferentes de forma a evitar memorizar de forma mecanicamente tensa. Este conselho veio no seguimento do plano em incentivar a aluna à consciência da sua saúde e conforto vocais.

Logo de seguida foi trabalhado a peça „Mai“ de G. Fauré. O pianista acompanhador, por estar em isolamento, não pode estar presente, pelo que tive que acompanhar a aluna ao piano. Como na aula anterior houve um enfoque maior na técnica e menos na dicção, foi decidido trabalhar o rigor vocálico na primeira parte da obra, corrigindo alguns [u] para [y] e vice-versa, lembrando à aluna que, em francês, „ou“ lê-se [u] e que „u“ se lê [y], alguns artigos definidos entre „le“ [lə] e „les“ [le] ou [lɛ].

Após isso, foi trabalhado de novo a declamação do texto com as inflexões enfáticas da amplitude da melodia, primeiro sozinha e depois acompanhada ao piano. Depois de terminar a segunda versão, foi pedido à aluna para cantar a canção normalmente pensando naquela colocação. A expressão prosódica e as ressonâncias da voz aumentaram significativamente.

Apesar disso, alguns agudos soavam forçados por falta de espaço e preparação. Foi feito um vocalizo em quarta ascendente no qual a primeira nota, a mais grave, aumentava em espaço de forma a antecipar o espaço e cobertura necessários para cantar a nota mais aguda. A aluna correspondeu bem, e antes da aula terminar foi pedido à aluna que cantasse de novo a frase final da primeira parte a partir de „Le sentier qui finit“.

## **Aula supervisionada**

**Data:** 9 de Junho

No dia 9 de Junho pelas 18:30 foi previamente combinada uma aula supervisionada pelo professor supervisor e o professor cooperante.

No seguimento das aulas anteriores, foram lembrados os conceitos posturais através de diferentes aquecimentos. Foi pedido à aluna que esticasse os braços com os dedos entrelaçados e que respirasse fundo nessa posição. Depois foi pedido à aluna que curvasse o tronco em diferentes direções a fim de estirar zonas musculares diferentes. Em cada uma destas posições foi pedido à aluna que inspirasse profundamente e expirasse em três articulações, com o intuito de distender ainda mais os alongamentos através da expansão torácica. As zonas de foco para alongamento foram os músculos dorsais e os abdominais laterais e transversais.

Foi lembrado da primeira aula assistida a exploração do uso da colocação da voz falada projetada aplicada à vocalização do registo grave da voz. Ainda que a aluna demostre de aula para aula ligeiras melhorias, na maioria das vezes ainda sentia dificuldade em exercitar esta transferência, apesar de no final ter conseguido num lá<sup>2</sup>, lá bemol<sup>2</sup> e sol<sup>2</sup> uma projeção de voz eficiente e relaxada.

De seguida, com o intuito de continuar o trabalho de flexibilidade, atividade e relaxamento dos músculos responsáveis pelo apoio, foi pedido à aluna que articulasse três vogais [a] em *tenuto* separadas por pausas. O objetivo era trabalhar a ativação dos abdominais transversais no início de cada inflexão vocálica e o rápido relaxamento do mesmo nas pausas. Este exercício iniciou-se em voz falada e estendeu-se para um vocalizo de três [a] sequenciados em uníssono, da zona média da voz até ao início da primeira passagem.

No seguimento da subida de registo, foi escolhida a vogal [i] para aquecer a zona aguda da voz. Foi escolhida a sequência de quinta ascendente e descendente em intervalos diatónicos relativamente rápidos. Inicialmente, a aluna demonstrou alguma tensão vocal, e foi pedido à aluna primeiro que imaginasse que o queixo derretia para baixo enquanto ela cantasse a vogal com a língua, exercício ao qual a aluna respondeu bastante bem, e em segundo que abanasse ligeiramente a cabeça de forma a libertar alguma tensão dos músculos em torno da laringe. A aluna admitiu sentir mais facilidade e vocalizou até um lá<sup>4</sup>.

Logo de seguida, foi pedido à aluna que cantasse a primeira página e meia da canção „Mai“ de G. Fauré. A aluna demonstrou melhorias significativas na ressonância e no corpo das notas agudas e na mudança de registos, ainda que não estivesse ainda a conseguir aplicar às zonas graves da canção a ressonância de peito na zona grave conseguida no final dos vocalizos. Apesar disso, o legato ainda estava comprometido, principalmente em vogais após a consoante [t], por exemplo, em „Puisque mai tout en fleur“. Foi pedido à aluna para recitar o texto com projeção e mais legato, e no contexto das vogais antes e depois da consoante [t] foram explicados dois conceitos: primeiro, que o som [t] das línguas latinas era mais suave e usava menos pressão e ar do que o [t] das línguas germânicas, sendo o [t] da maioria das línguas latinas de caráter *closivo*, enquanto que o [t] das línguas de origem germânica era mais *plosivo*; e em segundo que o instrumento do cantor era a o corpo, funcionando a voz através do fluxo de ar. Este último conceito foi explicado para que a aluna percebesse que, ainda que a consoante pudesse ser mais „seca“, que as vogais deveriam na maioria dos casos estender-se pelo tempo todo da figuração rítmica através do fluxo de ar, e que este era o conceito científico que permitia o *legato* na voz cantada. A aluna mostrou compreender e, quando continuou a recitar o texto, fez melhorias significativas na qualidade da voz, no legato e no fraseio. É importante anotar que a presença da consoante [t] ainda encurtava ligeiramente as vogais anteriores, sendo um conceito relevante de ser visitado e reexplorado em aulas seguintes da aluna com o professor cooperante.

Foi cantada toda a primeira parte corretamente, com a exceção da correção de uma figura rítmica na frase „Le sentier qui finit“. Chegada à segunda parte, foi perguntado à aluna qual era a tradução dos últimos oito versos da canção, correspondente à segunda seção. A aluna respondeu corretamente, tendo sido depois questionada acerca da diferença entre a imagética do início da canção e a segunda parte, tendo a aluna respondido que a primeira se referia a uma paisagem de dia e a segunda a uma paisagem noturna. Nesse sentido, foi explorado com a aluna a declamação do texto em registo de falsete, a fim de eliminar tensões e conseguir uma dinâmica mais *mezzo piano* no início da segunda parte da canção, onde o sujeito contempla as estrelas no céu da noite. A aluna declamou o texto sem evidenciar tensões nem problemas, e foi pedido que cantasse a imaginar aquela colocação em falsete, contudo com mais fluxo de ar envolvido. A voz da aluna projetou, mas mantendo-se num timbre mais doce e suave, adequado ao *pathos* da seção. Devido à aula estar a terminar, foi pedido à aluna que

cantasse mais uma página explorando esta nova aprendizagem. A aluna cantou e revelou ter-se sentido muito confortável.

## **Aluna B**

### **Planificação**

Tendo em conta a recorrente dificuldade de concentração da aluna, revelada essencialmente numa inconsistente leitura e solfejo musical, foi ponto fulcral no planeamento das aulas assistidas o desenvolvimento da concentração, da capacidade de antecipação musical ou de *audiar*. Este conceito foi inventado e enunciado por Gordon e designa a „capacidade para ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente“ (Amado, 1999). Exercícios como imaginar estar a cantar uma nota no processo da respiração antes de a cantar, imaginar cantar a melodia enquanto se ouve o acompanhamento do piano, sustentar notas específicas em lugares estratégicos de uma melodia ou murmurar a melodia foram algumas das estratégias usadas para o desenvolvimento das competências enunciadas. A estratégia da antecipação poderá também ser usada em favor do trabalho da técnica vocal, promovendo a preparação prévia da colocação necessária para cantar, por exemplo, uma nota de registo agudo.

À semelhança da preparação das aulas assistidas da aluna A, o professor cooperante pediu igualmente que o estagiário escolhesse uma peça de repertório. Tendo em conta os objetivos acima definidos, foi escolhida a canção „Danseuse“ de Erik Satie, uma canção relativamente desafiante em termos de leitura musical, contudo sendo curta, de apenas uma página com sete frases curtas. O objetivo seria conferir estratégias de estudo à aluna que promovessem a sua capacidade de *audiar*. Outras das razões que motivaram esta escolha de repertório foram a adequação da temática da obra ao universo de experiências da aluna – que, para além de canto, estudava *ballet* – e o carácter humorístico e caricaturado da obra, que contrasta com todas as outras obras de repertório trabalhadas com a aluna no decorrer do ano.

Devido à idade da aluna e à mudança anatômica do aparelho vocal, todos os vocalizos foram direcionados para a economia de esforço em termos de articulação fonética e de fonação. O trabalho com *glissandos* e dinâmicas no aquecimento vocal foram também planeados serem abordados para promover a flexibilidade e a saúde vocal.

Em suma:

**Ano / Grau:** 9º ano / 5º grau

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de Frequência:** Articulado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário:** Jorge Luís Castro

Objetivos | Competências

Devido ao fato de as Matrizes da disciplina de Canto não terem estado em vigor no ano letivo de 2020/2021 devido à situação pandémica, os objetivos retratados são baseados na observação das aulas anteriores e na coordenação e discussão aberta com o professor cooperante.

- desenvolvimento da concentração e da capacidade de antecipação na leitura e performance musicais;
- exploração de caracteres interpretativos diferentes, como a comédia, dos habitualmente explorados pela aluna no seu contexto educativo;
- melhoria da economia de esforço em termos de articulação fonética e de fonação;
- desenvolvimento da flexibilidade vocal em termos de amplitude e dinâmica vocais.

Conteúdos programáticos

- „Danseuse“ de Erik Satie.

Planificação 2 - Objetivos, competências e conteúdos relativos às aulas assistidas e supervisionada

### **Aulas assistidas – Primeira aula**

**Data:** 13 de Maio

Na primeira aula assistida, como se deu seguida a uma primeira aula lecionada pelo professor cooperante, a aluna encontrava-se já aquecida corporal e vocalmente, tendo passado diretamente para o estudo do repertório. Porém, a aluna admitiu não ter tido oportunidade de estudar a canção de Satie planeada para a aula,

tendo o professor cooperante aconselhado trabalhar com a aluna a peça lida na aula anterior „A Clare Benediction“ de John Rutter.

Foi pedido à aluna que cantasse o primeiro verso inteiro acompanhada ao piano por mim. A aluna cantou a melodia e o ritmo corretamente, porém com alguma tensão vocal e com ligeiros erros linguísticos relativos especificamente ao inglês britânico. Uma vez trabalhada a fonética detalhadamente com a aluna, foi pedido à aluna que declamasse a primeira estrofe da canção. A aluna disse o texto monocordicamente e sem projeção, tendo sido pedido que pusesse uma mão no peito e que fizesse crescer a vibração no peito quando falasse, com o intuito de aumentar o uso de ressonâncias graves na voz. A aluna correspondeu positivamente à indicação, e admitiu, depois de inquirida, ter sentido mais potência e facilidade vocais. De seguida, foi posto o desafio à aluna de construir a voz cantada a partir da voz declamada, primeiro cantando o texto projetado com bastante legato, depois fazendo inflexões retóricas através do uso da dinâmica e da altura de som na fala e finalmente cantando a obra. À medida que se iam seguindo os passos, ia sendo perguntado à aluna como se sentia e que melhorias achava ter conseguido com cada um dos passos do desafio, tendo a aluna respondido que sentia um melhoramento técnico aliado a um maior conforto e facilidade.

Tendo a aluna correspondido bem aos exercícios e atingido uma positiva facilidade e projeção vocais, foi trabalhado com a aluna a dinâmica na voz com o objetivo de desenvolver uma competência de interpretação musical. Primeiramente foi pedido à aluna que cantasse um vocalizo de uma nota só com um crescendo e diminuendo duas vezes seguidas, como se „cantasse a nota duas vezes ligada“. A aluna, após exemplificação do professor estagiário, conseguiu entender e reproduzir o conceito. A partir deste vocalizo, foram construídos outros vocalizos em diferentes tonalidades e formatos, todos com o objetivo dos dois crescendos e diminuendos. No final, a sensivelmente dez minutos do final da aula, foi pedido à aluna que experimentasse „brincar“ com as dinâmicas ao cantar a canção de Rutter, exemplificando à aluna a diferença entre cantar sempre na mesma dinâmica ou com variações dinâmicas. A aluna fez algumas tentativas e admitiu, após ser questionada nesse sentido, gostar muito mais do resultado musical que obteve com as dinâmicas.

A aluna foi questionada no fim da aula sobre o que tinha aprendido de mais importante naquela aula, tendo a aluna respondido as dinâmicas e o uso da voz falada para cantar.

## **Aulas assistidas – Segunda aula**

**Data:** 20 de Maio

A segunda aula assistida, para que o professor cooperante pudesse observar o trabalho de aquecimento corporal e vocal na aluna B, foi dada no primeiro bloco de 45 minutos da aula de canto.

A aula foi iniciada com um exercício de mudança de apoio nos pés devido a um hábito da aluna de se balouçar de uma perna para a outra enquanto canta. Foi pedido à aluna que respirasse com apoios em sítios diferentes para encontrar a posição em que conseguia respirar mais profundamente com mais facilidade. Após a aluna encontrar um centro foi explicado à aluna que a distribuição de peso pelas pernas influencia a posição da pélvis e poderá, eventualmente, provocar uma assimetria óssea e muscular na postura que tornarão a expansão do tórax mais condicionada.

De seguida foram cantados vocalizos, inicialmente começando em voz falada com exclamação projetada de vogais e terminando num vocalizo em [i] na região aguda da voz.

Terminado o aquecimento, foi pedido à aluna que lesse o texto de „Danseuse“ para fazer correções fonéticas. A aluna mostrou correção na fonética do francês, exceto na diferenciação entre os tipos de vogais nasais e na „liaison“.

Após exploração e correção dos mesmos, passou-se à leitura da melodia. A aluna demonstrou ter estudado, porém, como habitualmente, errou três intervalos na peça toda. Nesse momento foi pedido à aluna que cantasse a melodia e parasse nas notas que tinha errado enquanto eu tocava a harmonia ao piano, de forma a que a aluna corrigisse a nota através da consciência harmónica. Depois foi pedido que cantasse cada um dos intervalos errados mentalmente ao som de parte do acompanhamento de piano,. Após ambos os exercícios, foi pedido à aluna que cantasse a melodia outra vez concentradamente, tendo a aluna cantado corretamente. Nesse contexto, foi explicado à aluna o conceito de qualidade do estudo no qual ela, como pôde verificar, aprenderia melhor ao estudar menos com maior concentração e consciência auditiva do que ao estudar muito mais distraidamente.

De seguida entrou o pianista acompanhador e decidiu-se passar a melodia com o acompanhamento. Por questões de trabalhar mais aprofundadamente o texto com a

melodia e a interpretação dramática, optou-se por dividir a canção em dois: a parte do caranguejo e a parte da bailarina. A aluna conseguiu pouco a pouco cantar a primeira parte seguramente com o acompanhamento e foi explorada a expressão dramática e o fraseado musical rude e abrupto relativo à personagem do caranguejo.

No final da aula a aluna foi questionado sobre as aprendizagens mais importantes para ela naquela aula, ao que a aluna responder terem sido a concentração e a imaginação musical no estudo e a postura.

### **Aula supervisionada**

**Data:** 26 de Maio

A presente aula, tal como a primeira aula assistida, aconteceu no segundo bloco de 45 minutos da aula de canto, tendo o professor cooperante já direcionado o aquecimento corporal e vocal da aluna. Assim sendo, e continuando o trabalho da aula anterior, iniciou-se a revisão da melodia da segunda parte da „Danseuse“ de Satie cantando-a em [vi vi vi (etc)]. O objetivo do exercício era, para além de rever a melodia, relembrar o ritmo através da articulação da consoante [v] no início de cada nota. Depois de revista, foi posto o texto e cantado. Com o texto, as oitavas em mí no „au crabe toute pareille“ ficaram baixas em afinação, tendo sido pedido à aluna, como exercício, cantar o verso todo num mí agudo e depois cantar as oitavas imaginando o exercício anterior, tendo a aluna afinado o intervalo com maior facilidade. Foi também lembrado à aluna o ato de pensar a melodia sempre a subir que o professor cooperante referia.

Pouco tempo depois entrou o pianista acompanhador na sala e a aluna cantou a segunda parte da canção com o acompanhamento. Apesar de um equívoco num intervalo e de um ligeiro atraso no tempo, a aluna conseguiu com sucesso coordenar a melodia e o ritmo da voz com o acompanhamento. Foi pedido à aluna que encurtasse as colcheias nas palavras „pareille“ e „peinte“ de forma a que a aluna tivesse mais tempo para respirar para a frase seguinte.

Em termos de interpretação, perguntou-se à aluna com que movimentos do *ballet* se pareciam cada pequena frase da parte da bailarina de ópera. Em „La danseuse d’Opéra“ a aluna disse parecer um movimento amplo e lento de pernas, e no „au crabe toute pareille“ disse soar a „pequenos saltos“. Concordando com a aluna, foi trabalhado em falsete o texto dessa frase a fim de conseguir cantar as oitavas com leveza e mais

facilidade. Foi explicado à aluna que, no repertório de canção, ao contrário do repertório de Ópera, se poderia por vezes cantar com menos volume e com menos apoio por questões expressivas.

No final da aula a aluna cantou a canção toda com o acompanhamento, tarefa que, exceto numa das sete frases, a aluna completou com sucesso. Congratulei a aluna pelo estudo e dedicação à canção e admiti que esta peça foi escolhida como um desafio de leitura numa linguagem musical à qual não estava acostumada e que a aluna conseguiu superar as expectativas no pouco tempo de trabalho. Lembrei-a que ela poderia corrigir a frase que errou facilmente com muita concentração e atenção auditiva, tal como tínhamos feito nas aulas anteriores.

## **Classe de Conjunto - Estúdio de Ópera**

### **Projeto, observação e adaptação pedagógica**

Devido à atual situação pandémica e à incerteza que se viveu durante o ano quanto à situação presencial ou não do ensino, os professores da disciplina decidiram, em vez de ensaiar uma ópera mais extensa, decidiu-se trabalhar teatralmente a Ópera buffa *Il Maestro de Musica* de Pergolesi, com apenas três personagens, e a professora de Teatro escreveu uma peça que alongasse a história para incluir outras personagens e outras árias e duetos do compositor. Nesse sentido, foi uma adaptação inteligente à situação pandémica por permitir que, durante o isolamento, os alunos trabalhassem os diálogos e os momentos musicais a solo com o acompanhamento de piano previamente gravado sem que a circunstância do ensino à distância impedisse avançar trabalho na obra. Felizmente a situação pandémica melhorou, tendo permitido, através de alguns ensaios extra, montar duas récitas do espetáculo a acontecer nos dias 19 e 20 de Junho.

Durante os meses de Abril, Maio e Junho, após iniciar o desconfinamento, as aulas passaram a ser novamente presenciais. Devido à presença de três docentes da disciplina, sendo um docente de canto, outro de teatro e outro pianista acompanhador, algumas aulas deram-se repartidas entre os professores quando usufruíam de dois espaços para lecionar, trabalhando as partes musicais com o professor acompanhador e a professora de canto e trabalhando os diálogos com a professora de teatro. Nos outros casos, lecionavam os três em parceria.

O ambiente na sala de aula mostrou-se positivo e respeitador entre os docentes e os alunos, havendo bastante respeito pelos colegas em cena, ainda que a classe fosse constituída por 12 alunos.

Os ensaios eram estruturados pela ordem do libreto, exceto quando algum aluno faltasse ou tivesse que se ausentar mais cedo, comprometendo algumas cenas e ensembles e fazendo com que consequentemente se tivesse que passar à frente partes do espetáculo. Apesar disso, foi apontado por alguns alunos no contexto deste projeto a falta de acompanhamento na aprendizagem de um papel. Denotei efetivamente, fruto da observação, que não havia planos de trabalho específico, tais como a definição de cenas específicas para trabalhar e memorizar em cada semana, e que não se fizeram exercícios de improvisação teatral. Em termos de ferramentas interpretativas, iam sendo lecionadas

à medida que se iam ensaiando as cenas e o repertório, técnicas como aprender a falsear olhares e gestos de maneira a ter sempre visibilidade expressiva e corporal para o público, o uso do corpo para expressar emoções (tais como o olhar, as mãos, etc.), a dicção enérgica mas clara e nunca demasiado rápida, entre outros. Os alunos demonstraram no geral nítidos avanços na clareza do texto, na fisicalidade teatral e na interpretação das personagens.

### **Objetivos e intervenções nas aulas lecionadas**

Devido à grande quantidade de repertório, de intervenções em grupo para ensaiar e do trabalho pedagógico colaborativo entre os três docentes da disciplina, decidiu-se, ao invés de lecionar uma aula inteira sozinho de duas horas, intervir pedagogicamente em conjunto com os professores em alguns diálogos, árias e cenas à imagem do formato das aulas que os três professores já praticavam. As aulas lecionadas em parceria deram-se nos dias 31 de Maio e no dia 7 de Junho.

Primeiro, aproveitaram-se duas faltas do professor acompanhador para acompanhar os alunos ao piano nessas duas aulas e fazer sugestões e correções a nível musical. Nesse ensaio trabalhou-se comigo ao piano em colaboração com o professor de canto o dueto „Sancta Mater“ do *Stabat Mater* de Pergolesi. Neste dueto, foi dito às alunas que acentuassem articulando as síncopas e as notas em contratempo, já que é um recurso rítmico expressivo histórico muito presente neste dueto; foi também referido que dessem mais dinâmica às dissonâncias alongadas ritmicamente, como na parte da mezzo-soprano na palavra „donec“ no compasso 51. Também nesse ensaio se tocou e cantou a ária „Lieto così talvolta“ ópera *Adriano in Siria* de Pergolesi, tendo trabalhado questões estilísticas mais a fundo, como tipos de trilos e como os fazer, por a aluna ter a ária bastante bem preparada.

Em termos dos diálogos e das cenas, foi planeado abordar conceitos através de alguns exercícios. Um dos exercícios trabalhado com os alunos foi o de subtexto, ou seja, de dizer em voz alta, ao invés do texto escrito no guião, a intenção das personagens. Entre os vários exercícios com as várias personagens neste sentido, foram trabalhados, por exemplo, os elogios que personagem Colagianni fazia a Laretta que, seduzido e encantado por ela dizia „Que figura! Que vida! ... e que voz!“ sem sequer ainda a ter ouvido cantar. Foi pedido ao aluno que substituísse as palavras por „Que

decote! Que corpo!“ e, depois, que voltasse a pôr o texto original de forma a que conseguisse captar melhor o sentimento de atração intensa que o personagem cativou por Laretta.

Também apontado pela professora de teatro era a lentidão de resposta dos alunos às falas uns dos outros nos diálogos, fazendo com que as cenas ficassem lentas e pesadas. Para melhorar a performance dos alunos neste aspeto foi dado por mim um exercício que consistia em estarem todos em círculo e baterem uma palma para alguém no círculo, tendo essa pessoa que o mais rapidamente possível passar a palma a outra pessoa. Depois de conseguir um fluxo de atenção e estímulo-resposta mais acelerado, disse para substituírem a palma por uma fala da personagem de cada um. Os alunos corresponderam positivamente e compreenderam a rapidez de estímulo necessária em cena.

Outro dos objetivos previstos que teve acontecimento na segunda aula na qual intervim foi o trabalho dramático e expressivo dos olhos e da respiração. Foi dito aos alunos nos diálogos entre as personagens Laretta e Colagianni que, quando o outro estivesse a falar, que não se „desligassem“ da personagem, incentivando-os a ocupar a cena com olhares e respirações expressivas. Os alunos responderam bem ao exercício e a cena não ficou tão lenta quanto estava antes.

Com a aluna que interpretava a mãe da Laretta numa cena humorística e caricata de despedida entre mãe e filha, foi também dito à aluna que tentasse acreditar ao máximo que, naquele ato de choramingar, fosse conseguir convencer a filha a ficar com ela, dizendo que na comédia e na tragédia quanto mais as personagens acreditassem nas suas convicções mais força teria o conflito inerente à linguagem teatral. Esta indicação foi importante para, uma vez mais, aumentar a energia na cena, evitando que a tristeza da personagem atrasasse as suas respostas no diálogo.

## Capítulo III | Projeto de Investigação

### Repensar a oferta curricular de canto no ensino básico e secundário

#### Introdução

Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a ação global destas escolas. Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atinge pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual.

(Projeto Educativo, 2021, p. 12)

Os princípios e valores que direcionam a ação da instituição em análise seguem uma intenção holística da educação musical: uma ação educativa que incita a um desenvolvimento cognitivo musical, mas também interpessoal. Contudo, será pertinente sublinhar no primeiro ponto a preocupação com as competências relativas a domínios exclusivamente de ordem musical. E o cantor? Será o cantor apenas um músico em termos de competências artísticas e performativas?

Ainda que o Departamento de Canto e a Direção se preocupem em complementar a educação teatral e linguística do aluno de canto com a oferta de disciplinas de Música de Conjunto como o Estúdio de Ópera, das disciplinas de Italiano e Alemão e da disciplina opcional de Teatro, o fato de esta preocupação estar excluída da missão da Escola carrega uma semântica de relevância secundária na sua missão educativa perante parte das necessidades da comunidade dos seus alunos de Canto.

“No respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, [a instituição] assume:

a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral (...)”

(Projeto Educativo, 2021, p. 12)

Como podemos observar nas linhas orientadoras do projeto educativo da instituição, é orientada a preparação dos alunos para o ensino superior e para a entrada no mercado de trabalho. Seguindo esta intenção, um aluno de canto poderá ter que cantar num coro profissional uma obra em francês, sendo possível nunca ter tido uma aula de francês ou de fonética do francês no contexto do seu curso de canto, pois essa opção não consta do seu currículo. Desta forma, a questão emerge: estará o currículo dos cursos de Canto à altura das linhas orientadoras que pretende cumprir?

Para além da falta da língua francesa no currículo secundário, o carácter facultativo da disciplina de Estúdio de Ópera e de Teatro e a carência de projetos educativos única e especificamente direcionados para o desenvolvimento linguístico, físico e teatral – externos aos programas – são todas consequências curriculares desta perspetiva *secundarizante* de parte das necessidades educativas dos cantores. Segundo as palavras de Stenhouse, o currículo tenta “comunicar os princípios e aspetos de um propósito educativo” (Stenhouse, 1984). Como o propósito educativo carece de preocupação teatral, linguística e corporal, é expectável uma consequência de secundarização desta formação na elaboração do currículo e dos programas.

#### ARTIGO 49.º

Organização Curricular dos Cursos Básico e Secundário do Ensino Artístico Especializado da Música

(...)

3. No 2.º ciclo, o tempo letivo semanal de 45 minutos, previsto na alínea (e), bem como o tempo letivo semanal de 45 minutos, previsto na alínea (h), de oferta facultativa dos mapas anexos à Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, são utilizados na componente de formação vocacional, como reforço das Classes de Conjunto, de acordo com decisão do Conselho Pedagógico de 21 de outubro de 2013. Para os alunos abrangidos pela Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto este reforço está previsto na alínea (f) de oferta facultativa do seu anexo III.

4. No 3.º ciclo, o tempo letivo semanal de 45 minutos, previsto na alínea (d), bem como o tempo letivo semanal de 45 minutos, previsto na alínea (h), da oferta complementar do mapa (parte B), anexo à Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, são utilizados na componente de formação vocacional, como reforço das Classes de Conjunto, de acordo com decisão do Conselho Pedagógico de 21 de outubro de 2013. Para os alunos abrangidos pela Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto este reforço está previsto na alínea (g) de oferta facultativa do seu anexo IV.

6. As disciplinas de Oferta Complementar são respetivamente: “Organologia”, no 10.º ano; “Acústica Musical”, no 11.º ano e “Introdução à Produção e Tecnologias da Música”, no 12.º ano, de acordo com decisão do Conselho Pedagógico de 29 de setembro de 2014.

(Regulamento Interno, 2020, p. 25)

As disciplinas previstas para o nível de secundário no ponto 6 do artigo 49º do Regulamento Interno e o reforço horário de Classe de Conjunto no caso do 2º e 3º ciclo poderão ser uma oportunidade curricular desperdiçada de enriquecer o currículo do aluno de canto sem sublinhar e agravar a obesidade curricular. E, ainda que a instituição inclua no currículo do cantor as línguas do Alemão e do Italiano, continua-se a verificar a falta de uma abordagem mais prática das línguas com projetos de declamação e recitativo e também da abordagem corporal direcionada para cantores.

A captação das problemáticas referidas incentivou a investigação aprofundada das circunstâncias curriculares dos cursos de Canto que a instituição oferece aos seus alunos com o objetivo de responder à questão “Quais as necessidades educativas e pedagógicas dos alunos e professores de Canto a fim de serem proporcionadas mais e melhores oportunidades de aprendizagem no sentido da educação do Canto?”, estudando e focando-se num último estágio em alternativas de melhoramento curricular. Contudo, a análise do currículo vai muito além dos programas, principalmente em escolas do ensino artístico onde os projetos e a adaptação pedagógica têm um peso muito maior do que nas escolas genéricas. Como nos avisa Taba em 1962 na sua obra *Curriculum Development – Theory and Practice*, quem deve definir os critérios para elaborar o currículo são “a informação sobre o processo de aprendizagem e a natureza dos alunos”<sup>3</sup>. Nessa linha de pensamento, tornou-se pertinente no presente estudo sobre o currículo dos cursos de canto do Conservatório de Música do Porto averiguar as necessidades educativas dos alunos oferecendo um leque diverso de aulas e recolhendo, *a posteriori*, a sua experiência e opinião individual e coletiva perante o contato com

---

<sup>3</sup> Traduzido do inglês “Information about the learning process and the nature of the learners offers another set of criteria for curriculum development” (Taba, 1962, p. 11)

uma formação extramusical, um currículo que inclua ou permita atividades e projetos que desenvolvam as diversas competências artístico-performativas que o repertório de canto exige.

## Notas metodológicas

Esta investigação sustenta-se nos pressupostos da investigação-ação participativa, ou seja, o investigador / professor faz parte, na sua duplicidade de papéis, do grupo com o qual trabalha. Partilha algumas características com a investigação etnográfica, uma vez que foi criado um roteiro das sessões essenciais também para analisar / avaliar o percurso do trabalho do ponto de vista pedagógico.

Conforme a perspectiva de Taba (1962) acerca dos critérios da elaboração do currículo, foi pensado um projeto que tecesse primeiramente uma breve análise sobre a comunidade educativa. Por conseguinte, o foco de atenção do presente estudo não é o currículo formal mas sim o currículo na sua prática pedagógica – o *currículo real* e o *currículo oculto* – ou seja, o „currículo que acontece dentro da sala de aula com professores e alunos“ e „as influências que afetam a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores“, respetivamente (Jesus, 2010). Para além das características e enfoques deste estudo, as matrizes da disciplina de Canto não estiveram em vigor nem houve provas de aferição entre graus de escolaridade<sup>4</sup> no presente ano letivo de 2020/21, fazendo com que o currículo prescrito não tivesse relevância nas experiências de aprendizagem da comunidade estudantil do Conservatório de Música do Porto. Dessa forma, o presente estudo disserta acerca das experiências curriculares dos intervenientes que existem para além da prescrição do currículo.

Foram, para este efeito, realizadas com um grupo de 10 alunos de variadas idades e anos de escolaridade algumas aulas *online* que abordassem: 1. conteúdos e competências não prescritas curricularmente no curso, tais como o desenvolvimento da consciência de corpo, a expressão através do movimento e a declamação; e 2. conteúdos abordados formal ou informalmente no contexto de algumas disciplinas, mas sob um formato pedagógico diferente, como por exemplo aulas práticas de fonética do italiano.

Antes e após as referidas atividades, foram feitas entrevistas aos alunos (em formato de *focus group*) e aos seus professores de canto. O objetivo das primeiras entrevistas aos alunos foi averiguar: quais as aprendizagens mais importantes para cantar que cada um fez em cada disciplina; quais as competências a cantar que cada aluno tinha no seu entender mais desenvolvidas e quais os conteúdos e projetos que gostariam de explorar mais nos seus cursos. A informação retirada serviria não só

---

<sup>4</sup> Com a exceção da PA no 12º ano / 3º ano de Canto

conhecer o contexto educativo e as necessidades de cada aluno – fatos essenciais para a diferenciação pedagógica no planeamento e prática das atividades deste projeto – mas também para tecer uma comparação com as aprendizagens e opiniões curriculares dos alunos após explorarem outros conteúdos e competências, ou os mesmos conteúdos e competências num formato pedagógico diferente. Desta forma, as questões feitas na última entrevista aos alunos debruçavam-se sobre: as aprendizagens feitas; os módulos em que cada um aprendeu mais; a adequação da quantidade de conteúdos e da abordagem pedagógica ao tempo de aula; quais as competências a cantar que cada um sentiu que melhorou e a vontade e a pertinência de continuarem a ter uma disciplina no formato elaborado. A análise do conteúdo obtido das entrevistas foi baseada na análise de respostas a questões abertas de Bardin (2016), usando o procedimento de repartição do caso particular de cada aluno para uma generalização que nos revelasse os problemas, desafios e soluções da maioria da comunidade estudantil quanto às suas aprendizagens no Canto.

Por sua vez, as primeiras entrevistas a 2 dos professores de canto da instituição, cujos alunos estiveram envolvidos no presente projeto, tiveram como função captar obstáculos curriculares e possíveis soluções, questionando de forma aberta sobre: a suficiência do tempo de aula perante os conteúdos e competências previstos para a aprendizagem do Canto; a opinião quanto à possibilidade e importância da interdisciplinaridade nas aprendizagens feitas no contexto da disciplina de Canto e quais as possíveis soluções e estratégias pedagógicas no sentido de otimizar a aprendizagem dos alunos. As últimas entrevistas aos professores debruçaram-se sobre os efeitos do trabalho colaborativo entre as aulas de Canto e as atividades do projeto na aprendizagem e no desenvolvimento das competências vocais, linguísticas, teatrais e musicais dos/as alunos/as.

No final de todo o processo, foi também feita uma entrevista ao diretor da instituição a fim de perceber as várias possibilidades de melhoramento curricular e a praticabilidade de cada uma delas.

## Roteiro das sessões

Em termos de formato, foram discutidas e propostas aos professores de canto atividades semanais durante dois meses e uma semana, correspondentes a 9 semanas. Na primeira e na última sessão deram-se as entrevistas, e nas restantes 7 sessões temáticas com diferentes conteúdos e objetivos. As sessões foram propostas serem em grupo, tendo em conta a necessidade de uma maior dinâmica social nos cursos de canto apontada pelos professores do conservatório em questão. Assim sendo, foi decidido as sessões serem de duas horas para um grupo de 4 alunos/as.

Em termos de estrutura, a maioria das sessões iniciou-se com cerca de meia hora de discussão acerca da relevância de cada temática para a prática do canto e, a partir dessa averiguação em colaboração com os alunos, foram partilhados os conteúdos e os objetivos de cada sessão. Segundo Roldão (2000) no Webinar *Aprendizagens Essenciais*, é necessário responder e evidenciar os verdadeiros *porquês* das propostas curriculares – „Matemática porquê?; Biologia porquê? (...)“ a fim de encontrar as finalidades formativas e o que realmente estrutura aquele campo do saber do qual todos nos debruçamos. Depois dessa primeira parte da aula, cada aluno usufruiu de meia hora para trabalhar os conteúdos discutidos numa obra do seu repertório à sua escolha que se adequasse à temática da aula. Para uma vez mais incentivar a dinâmica social da aprendizagem do canto, as pequenas sessões de meia hora eram assistidas pelos colegas do grupo, aos quais foi incentivada várias vezes a intervenção construtiva no trabalho do/a colega que estava a cantar. Esta estratégia foi também essencial para reforçar a aprendizagem dos conceitos e competências desenvolvidas em cada aula, pois não só experimentavam os conceitos ao cantar como também os observavam ativamente na prática dos colegas.

A escolha da temática de cada sessão foi feita considerando vários fatores. O primeiro dos quais a falta da oportunidade de desenvolver a Consciência de Corpo e do Movimento ou a Expressão Corporal, tanto na falta de oferta uma disciplina e/ou de projetos nesse sentido mas também na falta de conteúdos e objetivos desta área nas restantes disciplinas. Ainda que fazendo um esforço pedagógico para integrarem nas aulas de Canto algumas noções de postura, esta falta curricular foi também reportada por ambos os professores entrevistados, afirmando um que „a consciência de corpo é fundamental para as aulas de canto“ e o outro que a abordagem da consciência de corpo

deveria ser feita „since the very beginning“. Assim sendo, tornou-se essencial incluir uma sessão dedicada à Consciência de Corpo e outra à Dança e ao Movimento. A primeira mais focada num trabalho de descoberta e aperfeiçoamento da postura a fim de proporcionar uma maior eficiência vocal e uma maior economia de esforço, abordando algumas regras essenciais para um aquecimento corporal eficiente antes de cantar, e a segunda direcionada para o uso do corpo e do movimento como expressão teatral e artística, explorando e discutindo as diversas qualidades do movimento e elaborando pequenas coreografias expressivas nas canções e árias trabalhadas com os alunos. Os conteúdos e estratégias pedagógicas destas duas sessões foram baseadas em práticas e literatura científica de Técnica Alexander, Método Feldenkrais, Pilates, Dança do Ventre, Dança Contemporânea, Teatro Físico, Musicalidade do Movimento, Accent Breathing Method, incluindo também alguns exercícios de Fisioterapia.

Outro dos fatores decisivos na escolha de conteúdos e objetivos das sessões foram os resultados das primeiras entrevistas. A falta, apontada pelos docentes, do trabalho da voz falada e de uma abordagem mais aprofundada da literatura apontaram a necessidade de incluir uma sessão dedicada à Declamação, na qual se abordaram alguns conceitos literários estilísticos e estéticos aliados a um trabalho técnico da clareza e projeção da voz falada. Também a falta de mais aulas „onde se cantasse“ e da dinâmica de grupo nos cursos de canto referidas pelos professores levaram a que fosse pertinente a oferta de duas aulas de Consciência Fonológica, uma da língua portuguesa e outra da italiana, na qual se fez uma abordagem anatómica articulatória aplicada à dicção e ao canto, com a inclusão de alguns conceitos teóricos.

Também no âmbito das entrevistas como fator perentório na escolha das sessões, e também aliado aos conceitos de autonomia e diferenciação pedagógica, as diferentes vontades e necessidades pedagógicas dos vários alunos quanto às competências que mostraram interesse em desenvolver levaram à inclusão de uma sessão à escolha do aluno, onde cada um trouxe uma peça para cantar e uma proposta de trabalho, como trabalhar a fonética da língua inglesa ou fazer conjuntamente a encenação de uma ária de ópera. Em termos de investigação, a presença desta aula à escolha do/a aluno/a foi relevante para proporcionar um envolvimento mais ativo do mesmo no seu processo de aprendizagem, fato que incentivou cada aluno à metacognição no contexto deste projeto, ou seja, à perceção individual de si próprio acerca do seu processo de aprendizagem durante as sessões.

## Resultados

Os resultados obtidos com o desenvolvimento das atividades e as entrevistas antes e depois das mesmas serviam dois propósitos basilares: primeiro a inserção nas circunstâncias pedagógicas dos alunos e dos professores e por último os efeitos de uma nova oferta educativa nas aprendizagens dos alunos.

Em relação à segunda, e a fim de conseguir sondar o impacto das atividades no percurso educativo dos alunos, foram incluídas algumas questões na primeira e na segunda entrevista que se relacionavam com a intenção de traçar um paradigma de mudança. Relativamente à captação das aprendizagens obtidas, foram elaboradas as seguintes questões com base no método de análise de respostas a questões abertas (Bardin, 2016):

- Perguntas da entrevista de março, antes do início das sessões:

- A. Em que te sentes melhor quando cantas?
- B. Quais as competências que gostavas mais de melhorar neste próximo ano?

- Pergunta da entrevista de maio, após terminadas as sessões (a sombreado):

- C. Quais as competências a cantar achas que melhoraste com as nossas aulas?

Tabela 2 – Tabela comparativa dos resultados das entrevistas pré e pós atividades

A	B	C
1. afinação	1. interpretação; constância nas ressonâncias vocais	1. interpretação; perceção do texto (prosódia e fonética); ressonâncias
2. expressividade	2. legato; transição de registos grave, médio e agudo da voz	2. apoio, transição de registos
3. técnica	3. uniformidade das vogais; dinâmica <i>piano</i>	3. apoio, perceção do texto (fonética e prosódia)
4. análise das obras	4. interpretação; relaxamento	4. interpretação; prosódia; fonética (com especial ênfase na fonética alemã)

5. afinação	5. registo agudo	5. postura; relaxamento do maxilar; interpretação (permissão para exprimir)
6. interpretação; fonética	6. técnica	6. postura e aquecimento corporal; fonética; interpretação
7. afinação; voz	7. respiração e apoio; interpretação	7. interpretação; perceção do texto (em especial a prosódia)
8. voz; respiração e apoio	8. afinação; expressividade	8. perceção do texto; dinâmicas (através do trabalho com a prosódia)
9. melodia	9. ritmo; teoria musical	9. legato; apoio; voz; perceção do texto
10. leitura e memorização das obras	10. interpretação; dinâmicas; uniformidade dos registos	10. postura e aquecimento corporal; interpretação; perceção do texto

Através da análise comparativa destes dados, e seguindo um processo analítico de repartição do particular para o geral (Bardin, 2016), mais de metade dos alunos reconheceram desenvolver através das sessões competências que desejavam aprimorar anteriormente. É importante ter em conta que três dos alunos apontaram competências que não foram abordadas nas sessões por falta de tempo e por já estarem incluídas nos objetivos de outras disciplinas, tais como a teoria musical, por exemplo.

Ainda que as sessões não tivessem o desenvolvimento da técnica vocal nos seus objetivos e abordagem, sete dos alunos reportaram positivos avanços na sua técnica de canto, justificando a importância da interdisciplinaridade no desenvolvimento de um dos pontos basilares das aulas de Canto, que é a técnica vocal. Quatro dos alunos deste grupo referiram aspetos específicos da técnica já em processo de desenvolvimento nas suas aulas de canto, como o apoio e as ressonâncias, enquanto três destes alunos associaram os avanços técnicos especificamente à melhoria da sua postura. Considerando que em nenhuma das respostas à pergunta A e B a postura foi considerada uma competência relevante, pode concluir-se que o contato de alguns

alunos com as aulas de Consciência de Corpo e de Dança e Movimento os iniciou na relevância das competências posturais e de movimento no desenvolvimento do cantor.

A competência que mais ressaltou nesta análise comparativa foi o melhoramento da perceção do texto. Oito dos dez alunos envolvidos no projeto consideraram a importância de trabalho prático da fonética e da prosódia das várias línguas no ato de cantar, ainda que todos os alunos neste estudo tivessem aulas de línguas no Conservatório de Música do Porto. Este resultado verifica a necessidade de trabalhar a expressão linguística com um docente de canto especializado na pedagogia da fonética para cantores, fato apontado numa das entrevistas aos professores.

Após uma análise específica das aprendizagens feitas e das competências desenvolvidas no âmbito das sessões, foi pertinente apurar em quais das sessões tiveram lugar a maioria das aprendizagens:

Tabela 3 – Módulos mais significativos em termos de aprendizagem no parecer dos alunos

D. Quais foram as aulas ou módulos nos quais mais aprendeste mais?
1. Consciência de Corpo; Consciência Fonológica do Italiano; Declamação
2. Consciência de Corpo; Consciência Fonológica do Português
3. Consciência de Corpo; Consciência Fonológica do Português
4. Consciência de Corpo; Dança e Movimento; Consciência Fonológica do Português
5. Consciência de Corpo; Dança e Movimento
6. Consciência de Corpo; Consciência Fonológica do Italiano e do Inglês (sessão extra escolhida pelo aluno)
7. Consciência de Corpo; Consciência Fonológica do Português; Declamação
8. Dança e Movimento; Consciência Fonológica do Alemão (sessão extra escolhida pelo aluno)
9. Todas, em especial Consciência de Corpo e Dança e Movimento
10. Consciência de Corpo; Dança e Movimento

Na presente tabela, podemos concluir a unanimidade quanto à importância da abordagem do corpo na aprendizagem do canto, tendo nove dos dez alunos apontado a sessão de Consciência de Corpo como uma das aulas mais relevantes, tendo o aluno número 8, que não referiu a Consciência de Corpo, apontado a aula de Dança e Movimento como um dos módulos onde aprendeu mais. Este dado tornou-se relevante para compreender as melhorias na técnica de canto referidas anteriormente por sete dos

alunos. Mesmo os alunos que referiram melhorias em aspetos técnicos específicos como o apoio e as ressonâncias (alunos 1, 2, 3 e 9), ainda que não mencionando a postura como competência desenvolvida, relataram a importância primordial da Consciência de Corpo na sua aprendizagem, para além da Consciência Fonológica, que se atribui à competência da percepção do texto que todos estes quatro alunos assumiram ter melhorado.

Outros dos resultados notórios deste estudo foram as ilações relativas ao formato das aulas e à estratégia pedagógica. Os alunos foram questionados se sentiram que houve excesso de quantidade de conteúdos abordados nas aulas. Os alunos responderam todos negativamente. Tendo em conta a enorme abrangência de conteúdos abordados em apenas sete sessões no espaço de quase dois meses, conteúdos desde as implicações da posição de cada parte do corpo no ato da respiração, as qualidades expressivas do movimento, o uso do olhar no contexto dramático (como descrito no livro “An Actor Prepares” de Konstantin Stanislavki), a articulação das vogais e das consoantes, as diferenças entre a escrita e interpretação da prosa, da poesia e do texto dramático, entre muitos outros, pode-se considerar que a dinâmica de cooperação de grupo incentivada durante as sessões, aliada à observação crítica e construtiva dos colegas em processo de aprendizagem e à discussão aberta quanto à relevância de todos os temas e conteúdos, foi primordial para proporcionar bastantes aprendizagens significativas no curto espaço de tempo cronológico das sessões. Este fato elucidou-nos quanto à qualidade do tempo versus a sua quantidade, fazendo-nos concluir que as aprendizagens não se encaixotam em pacotes temporais, mas que estas fruem mais quando se incluem ativamente os alunos e as suas experiências intelectuais e sociais no processo de aprendizagem. O tempo não é uma mercadoria para ser gerida e comercializada (Araújo & Monteiro, 2020).

Outra das funções das entrevistas foi entender o contexto educativo e curricular da ponto de vista dos agentes curriculares mais próximos do processo de aprendizagem, ou seja, da perspetiva dos professores e dos alunos. As questões dividiram-se em duas temáticas: 1. nas lacunas curriculares e 2. na qualidade pedagógica das ofertas já presentes no currículo, as suas eventuais vantagens e problemas.

Dentro da temática das lacunas curriculares, foi questionado aos alunos que áreas, módulos ou disciplinas não existentes curricularmente nos cursos de canto sentiam necessidade no curso. Entre variadas respostas, que referiram desde formação

auditiva até aulas de movimento e declamação, houve total unanimidade na escolha do Teatro como prática essencial para a aprendizagem do canto. Apesar da instituição oferecer como disciplina facultativa a opção de Teatro, parte dos alunos apontou a impossibilidade de integrarem a disciplina pela sobreposição de horários, tendo dois dos alunos proposto inclusivamente a obrigatoriedade da disciplina de Teatro no curso de canto como forma de assegurar a coordenação dos horários. Decerto esta vontade de participar na aula de Teatro explica a preocupação dos dez alunos entrevistados quanto à sua interpretação e expressividade.

Relativamente às lacunas em termos de projeto, foi apontado por maior parte dos alunos a devida compreensão da falta de audições e de atividades extracurriculares devido à vigente situação pandémica. Ainda assim, foram referidas: a necessidade de concertos fora do espaço escolar a fim de dar maior experiência e visibilidade aos alunos de canto da instituição e a falta de visitas de estudo a museus e a salas de concerto ou óperas.

Quanto à qualidade pedagógica das ofertas já presentes no currículo foi apontado por três dos seis alunos do projeto inscritos na disciplina de Estúdio de Ópera uma falha na estruturação dos ensaios, tendo consequência numa falta de apoio e acompanhamento reportado pelos alunos que consideram precisar de uma abordagem mais organizada e detalhada a fim de aprenderem a preparar um papel para um Ópera.

## **Propostas de Adequação Curricular para o Canto**

Tendo em conta a análise curricular e os resultados inerentes às atividades e entrevistas, foram criadas algumas propostas de adequação curricular às necessidades específicas da comunidade escolar da instituição em análise.

### **Criação de uma nova disciplina por módulos**

Uma das possíveis propostas de integração desta nova disciplina seria preenchendo com a mesma o tempo semanal de cada ano requerido para Oferta Complementar. Segundo o primeiro ponto do artigo 6º da Portaria n.º 225/2012, „é dada às escolas de ensino artístico especializado a possibilidade de criarem disciplinas de Oferta Complementar, que podem ser anuais, bienais ou trienais“. Esta *escapatória* ao currículo normativo nacional conferida à escola permite uma liberdade e, desta forma, uma maior possibilidade de adaptação e autonomia pedagógica à comunidade escolar em questão. Ainda que a escola tenha que informar a ANQEP e o IP da proposta que apresentam para Oferta Complementar<sup>5</sup>, o fato de esta disciplina se poder inserir no nível *meso* do currículo, ou seja, ao nível da decisão da escola, a disciplina pode sofrer adaptações anuais dos módulos a abordar consoante os projetos anuais da escola e as necessidades dos alunos. Por exemplo, se os alunos no ano letivo anterior realizaram um módulo de fonética do italiano e outro de fonética do alemão, no ano a seguir poder-se-á optar por substituir estes módulos por fonética do francês e do inglês com o objetivo de dar mais oportunidades de complementar melhor as competências linguísticas de dicção exigidas a nível da disciplina de Canto. Os docentes da disciplina e dos Cursos de Canto poderão moldar internamente a disciplina de modo a melhor servir as necessidades específicas dos alunos a cada ano letivo.

A existência de uma disciplina neste formato foi considerada de extrema relevância pela totalidade dos professores entrevistados. Ainda que apontassem como importante a aprendizagem gramática e sintática das várias línguas, foi admitido ser essencial uma disciplina lecionada por um professor especializado na área do canto e com competências na área do acompanhamento ao piano a fim de aglomerar interdisciplinarmente as aprendizagens das várias disciplinas e complementá-las com a

---

<sup>5</sup> Presente na alínea 4 do artigo 6º da Portaria n.º225/2012

área específica da fonética aplicada às línguas cantadas através de aulas e projetos de expressão vocal, musical, corporal, poética e teatral.

Relativamente à praticidade desta solução curricular para as necessidades de aprendizagem dos alunos em termos institucionais e burocráticos, o diretor da instituição demonstrou não haver grandes obstáculos legais e burocráticos para a criação de uma nova disciplina, quer como Oferta Complementar, quer como disciplina facultativa, à imagem da disciplina de Teatro, contudo sublinhando a necessidade de maior colaboração interdisciplinar a fim de colmatar a maioria dos resultados obtidos no contexto deste estudo. Todavia, ainda que afirmando haver disciplinas para todos os conteúdos abordados nas atividades do presente projeto de investigação, tornou-se inegável a falta quer de um espaço curricular para trabalhar a prática da fonética das línguas cantadas, quer a falta de atividades de movimento e consciência de corpo, já confirmadas serem tão importantes para a comunidade dos alunos e professores de canto.

### **Disciplina de Movimento**

No seguimento da relevância das aulas de Consciência de Corpo e de Dança e Movimento na aprendizagem dos alunos demonstrada neste estudo, tornou-se propositada a proposta de uma disciplina de *Movimento* que englobasse os conteúdos e os objetivos de ambas as sessões. Propõem-se como objetivos:

1. Reconhecer e interpretar os benefícios e os impactos de diversos tipos postura no ato de cantar;
2. Elaborar um aquecimento corporal adequado às necessidades físicas de um cantor;
3. Desenvolver a consciência de corpo, sabendo analisar e identificar tensões e resolver eventuais problemas posturais com recurso a exercícios físicos e mentais;
4. Reconhecimento, identificação e incorporação das diversas qualidades expressivas do movimento a fim de ser capaz de aliar à interpretação musical e teatral a expressão corporal;
5. Ser capaz de elaborar um discurso teatral sem o recurso da palavra através de improvisos;

6. Ter a capacidade de expressar qualidades musicais através do movimento, tais quais como o ritmo, a articulação, entre outros;
7. Promover e vigiar o bem-estar físico.

### **Obrigatoriedade da Disciplina de Teatro**

Como já enunciado pelos alunos, a importância da abordagem de Teatro é essencial para as suas aprendizagens. Uma vez mais a disciplina de Teatro poderia ser obrigatória ou fazer parte da Oferta Complementar dos cursos básicos e secundário de Canto, tentando assegurar desta forma uma experiência pedagógica mais completa e enriquecida e um maior cuidado com as sobreposições horárias da disciplina de Teatro a outras disciplinas de carácter obrigatório.

### **Classe de Conjunto**

A fim de combater esta desvantagem enunciada, poder-se-ia também pensar numa proposta no âmbito da disciplina de Classe de Conjunto onde os alunos, trabalhando as mesmas competências, tivessem que desenvolver e apresentar trabalho conjunto, como duetos, trios, quartetos, pequenos excertos de cenas de ópera ou peças corais coreografadas, entre outros, como requisito de exame para avaliação formativa através de apresentações a público ou sumativa através de exames. Isto, ainda que pudesse ter impactos horários e de empregabilidade por exigir uma qualificação adequada do professor que lecionaria esta disciplina, seria a solução que, possivelmente, compromettesse o mínimo possível a estrutura burocrática e empregadora da instituição. Um dos professores, na entrevista, enunciou o fato de esta solução levantar outro potencial problema de *obesidade curricular* - ainda que potencialmente informal. Na maior parte das vezes, os alunos dos cursos de canto são requeridos pelos professores de da disciplina de Coro para „reforçarem“ o coro, em projetos internos ou externos ao espaço escolar, a fim de garantirem uma maior segurança e qualidade vocal do grupo coral incluindo os alunos da escola formalmente mais qualificados para tal efeito. Ainda que esta sobrecarga possa ser de índole informal, ou seja, externa ao currículo normativo e formal do aluno, é importante que seja tida em conta segundo uma

perspetiva *real e oculta* do currículo e considerada, desta forma, como um perigo de sobrecarga de trabalho sobre os alunos.

Analisando também o excesso de tempo de aulas de canto no Curso Básico de Canto apontado por um dos docentes da instituição, poder-se-ia igualmente propor a direcionamento desta carga letiva para a disciplina em questão. O problema desta solução é que a mesma provocaria uma alteração profunda do currículo deste curso a nível nacional para que esta solução fosse praticável. E, dependendo do formato dessa reformulação curricular, a liberdade de projeto e de autonomia pedagógica poderia muito possivelmente ser degradada pela presença de um programa com objetivos e conteúdos muito definidos e extensos, partindo da recorrente desconfiança que as reformas nacionais comumente exprimem à liberdade de autonomia pedagógica individual de cada professor.

### **Repensar a disciplina de Estúdio de Ópera**

Outra das opções apontadas como viáveis para melhorar o processo de aprendizagem do canto, neste caso relativo ao Curso Secundário de Canto, seria a reformulação das estratégias pedagógicas e da ordem de trabalhos da disciplina de Estúdio de Ópera. Esta proposta surgiu primeiramente do depoimento e iniciativa de 3 dos alunos entrevistados, correspondente a um universo de 50% dos alunos inscritos em Estúdio de Ópera investigados no âmbito deste projeto. Como reportado nos resultados das entrevistas, e no contexto da questão sobre quais as aprendizagens mais importantes nas várias disciplinas do plano de curso, foi apontado pelos alunos uma organização destruturada do tempo da disciplina, mencionando terem sentido „muita falta de apoio“ e falta de „trabalho acompanhado“ na preparação de um papel de uma ópera. Após esta informação, os alunos em questão foram questionados sobre como é que achavam que a disciplina poderia ser dada, respondendo que as aulas renderiam muito mais se fossem „mais estruturadas, faseadas e dinâmicas“, contando com uma planificação mais detalhada dos conteúdos e competências a desenvolver e da ordem de trabalhos de cada aula. Considerando estes depoimentos, e unindo-os à observações presenciais feitas das aulas de Estúdio de Ópera, poderia ser pensado, num estágio inicial, como prática da disciplina o „trabalho acompanhado“ da preparação dos papéis de ópera, proporcionando o desenvolvimento faseado de competências, tais como o estudo em

conjunto do texto, focado na dicção e projeção da voz falada, a exploração das circunstâncias de cada um dos personagens, dos conflitos inerentes a cada cena, a prática de alguns exercícios de improvisação, exercícios de audição do acompanhamento de piano de cada uma das cenas, entre outros. Para além desta proposta de maior especificidade e direcionamento de cada ensaio em termos de conteúdos e competências referido pelos alunos, também na especificação previamente combinada da ordem de trabalhos se mostrou relevante para os alunos, de forma a que antes de cada aula soubessem que partes da obra vão ensaiar e, dessa forma, que cenas teriam que memorizar de uma aula para a seguinte.

Esta proposta não teria necessariamente que ser inserida nos programas da disciplina, pois a liberdade pedagógica que convém ser mantida para fins de diferenciação pedagógica e da flexibilidade muitas vezes necessária para o desenvolvimento de projetos extracurriculares dentro do âmbito da disciplina. Não obstante a preferência pela autonomia pedagógica, a prescrição dos conteúdos e das competências no plano curricular da disciplina poderia eventualmente ser um primeiro passo para os professores, através da experiência dos alunos, repensarem conjuntamente sobre a estruturação prática da disciplina, assegurando os seus conteúdos e objetivos mínimos que deverão ser almejados independentemente das eventuais e futuras alterações do corpo docente.

## **Em síntese**

Como apontado pelos professores nas entrevistas, e reforçado pela experiência dos alunos no decorrer e no final das atividades promovidas neste estudo, a aprendizagem do canto requer necessariamente a oferta de um variado leque de experiências que possam proporcionar o tempo e o espaço para o desenvolvimento das competências não só musicais, mas corporais, linguísticas e teatrais. Experiências essas que, no momento vigente (2021), ou não constam do plano de estudos dos cursos, ou se sobrepõem em termos horários, ou não têm espaço temporal para acontecerem no contexto das aulas de Canto, por mais louváveis que sejam os esforços dos docentes da instituição. Nesse sentido, sublinha-se neste estudo com base na experiência da área do canto na comunidade escolar em análise a necessidade de reformulação das estratégias pedagógicas, dos planos curriculares dos cursos de canto e as vantagens de uma maior cooperação interdisciplinar na aprendizagem do cantor/a.

## Reflexão final

A prática de investigação e inovação curricular baseada no trabalho que se fez com os alunos/a, presente no contexto deste projeto, pode ser considerada uma prática pedagógica essencial para qualquer professor/a que não se conforme com a perspetiva tecnicista que o pode tornar um mero consumidor de programas e conteúdos curriculares, mas que queira acompanhar a mudança e o tempo da aprendizagem da música e, desde logo, das artes performativas. Sendo a comunidade escolar por si só um organismo vivo e em constante mudança, as suas circunstâncias educativas e necessidades pedagógicas mudam de ano para ano, de escola para escola, de aluno para aluno. Nesse sentido, uma perspetiva pedagógica democratizadora, à imagem da de John Dewey, na qual os interesses e experiências dos alunos são incluídos no plano curricular (Silva, 1999) é uma abordagem que mais nos aproxima da especificidade de cada aluno e da comunidade educativa, proporcionando uma maior diferenciação pedagógica. Sem o professor agente curricular, protagonista da concretização curricular adaptada aos contextos específicos de cada realidade educativa (Flores, 2000), ou sem o professor construtor do currículo, o intérprete e criador do currículo de acordo com as características da comunidade educativa (Flores, 2000), o currículo torna-se uma janela para um passado onde já é escuro como breu. Como refere Nóvoa (1999) “o passado interessa-me pouco. O que me preocupa é o modo como o passado é presente” (p. 199). É emergente adequar o currículo aos alunos enquanto o currículo é deles.

Este estudo foi concebido com a exímia dedicação e colaboração dos alunos e professores intervenientes e poderá auxiliar num futuro próximo uma análise e reformulação dos currículos dos cursos de canto por parte dos seus docentes. Todas as informações observadas desta análise deverão servir não para prescrever mais um currículo estanque que se desadeque às futuras comunidades educativas, mas sim para incentivar toda a comunidade escolar à autonomia pedagógica e a uma análise e adaptação constante do currículo às artes performativas e, assim, às necessidades educativas, gostos e culturas dos alunos/as.

„Nunca cumpri programa, mas tento cumprir as aprendizagens de que eles precisam, e isso é currículo.“

Maria do Céu Roldão

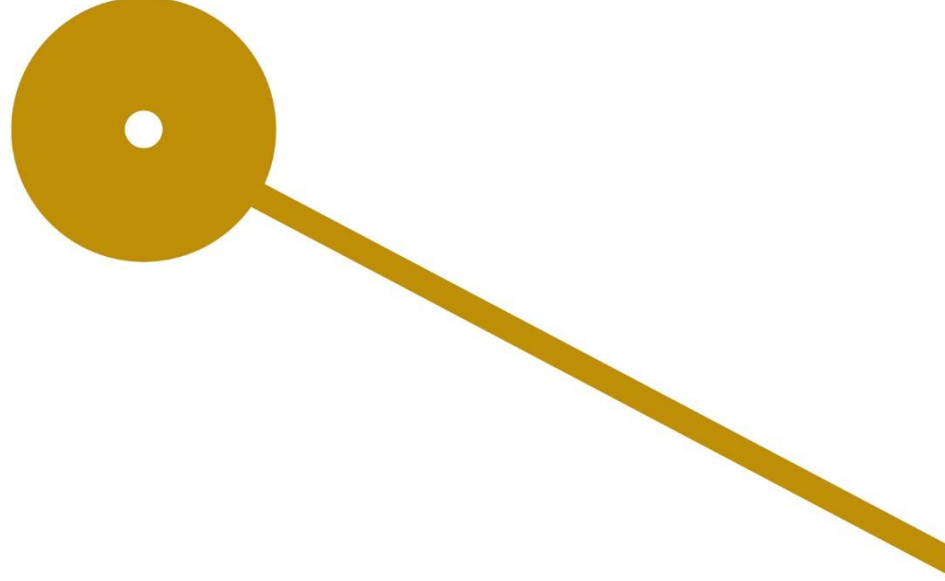
## Bibliografia

- Amado, M. L. (1999). *O prazer de ouvir música - sugestões pedagógicas de audições para crianças*. Editorial Caminho.
- Araújo, M. J. (2014). De que falamos quando falamos de escola?
- Araújo, M. J., & Monteiro, H. (2020). Para uma definição de tempo livre tendo as crianças por medida e referente. O que diz a língua dos pássaros? *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, pp. 53-68.
- Bardin, L. (2016). *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70 Lda.
- Dewey, J. (1966). *The Child and the Curriculum and The School and Society*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Edital. (15 de fevereiro de 2021). Obtido de Cursos Artísticos Especializados de Música, Admissão de novos alunos - Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>
- Flores, M. A. (2000). O papel do professor no desenvolvimento curricular. *A indução no ensino: desafios e constrangimentos*.
- Hadji, C. (1994). “Tornar segura a avaliação”: das questões da avaliação aos problemas dos avaliadores e dos avaliados. Em *A avaliação: as regras do jogo* (pp. 87-92). Porto Editora.
- Infopédia. (s.d.). Infopédia - Dicionários Porto Editora.
- Jesus, A. R. (29 de 05 de 2010). *Currículo e educação: conceito e questões no contexto educacional*. Obtido de Portal UFS: [https://lagarto.ufs.br/uploads/content\\_attach/path/11339/curriculo\\_e\\_educacao\\_0.pdf#:~:text=Curr%C3%ADculo%20Real%20%C3%A9%20o%20curr%C3%ADculo%20que%20acontece%20dentro%20de%20um%20projeto%20pedag%C3%B3gico%20e%20dos%20planos%20de%20ensino.](https://lagarto.ufs.br/uploads/content_attach/path/11339/curriculo_e_educacao_0.pdf#:~:text=Curr%C3%ADculo%20Real%20%C3%A9%20o%20curr%C3%ADculo%20que%20acontece%20dentro%20de%20um%20projeto%20pedag%C3%B3gico%20e%20dos%20planos%20de%20ensino.)
- Lei n.º 58/2019. (8 de Agosto de 2019). Obtido de Diário da República Electrónico: <https://dre.pt/home/-/dre/123815982/details/maximized>
- McPherson, G., & Mills, J. (2009). Musical Literacy. Em *The Child as Musician* (pp. 155 - 171). Oxford University Press.
- Nóvoa, A. (1999). Os lugares da teoria e os lugares da prática da profissionalidade docente. (M. M. Araújo, Entrevistador)
- Online Etymology Dictionary. (2 de Janeiro de 2021). Obtido de Etymonline: <https://www.etymonline.com/>

- Peralta, H., & Roldão, M. d. (4 de Dezembro de 2017). *Aprendizagens Essenciais*. Obtido de Webinars Direção Geral de Educação: <https://webinars.dge.mec.pt/webinar/aprendizagens-essenciais>
- Portaria n.º 225/2012. (30 de Julho de 2012). Obtido de Diário da República Electrónico: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/179304/details/maximized>
- Portaria n.º 229-A/2018. (14 de Agosto de 2018). Obtido de Diário da República Electrónico: <https://dre.pt/home/-/dre/116068173/details/maximized>
- Portaria n.º 243-B/2012. (13 de Agosto de 2012). Obtido de Diário da República Electrónico: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/430061/details/maximized>
- Projeto Educativo. (3 de Fevereiro de 2021). Obtido de Documentos Orientadores - Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>
- Regulamento Interno. (27 de Janeiro de 2020). Obtido de Documentos Orientadores - Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>
- Roldão, M. d. (2000). Currículo e gestão das aprendizagens: as palavras e as práticas. (pp. 7-25). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Silva, T. T. (1999). Nascem os "estudos sobre currículo": as teorias tradicionais. Em T. T. Silva, *Documentos de identidade, uma introdução às teorias do currículo* (pp. 21-27). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Stanislavky, K. (1936). *An Actor prepares*. Londres: Eyre Methuen.
- Stenhouse, L. (1984). *Investigación y desarrollo del curriculum*. Madrid: Ediciones Morata.
- Taba, H. (1962). *Curriculum Development; Theory and Practice*. USA: Harcourt, Brace & World.
- Vieira, M. H. (2009). O Desenvolvimento da Vocação Musical em Portugal. O Currículo como Factor de Instabilidade e Desmotivação. *Actas do X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia*. Braga, Universidade do Minho.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
CANTO

Repensar a oferta curricular de  
canto no ensino básico e secundário  
Jorge Luís Oliveira Castro