



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes - Eng.º Luíz Peter Clode
Governo Regional da Madeira - Secretaria Regional de Educação e Cultura

A produção de um Musical como incentivo à introdução da voz cantada no Curso Profissional de Artes do Espetáculo - Interpretação

Carla Isabel Oliveira Camacho Moniz

Orientador:

Prof. Dr. José Carlos Godinho

Relatório de Estágio Profissional apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, Especialização em Canto e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do professor Doutor José Carlos David Nunes Godinho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Janeiro 2015

Composição do Júri

PRESIDENTE

Professor Miguel Nuno Marques Carvalhinho
Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

VOGAIS

Professora Maria Luísa Faria Sousa Cerqueira Correia Castilho
Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Professor José Carlos David Nunes Godinho
Professor Coordenador Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Agradecimentos

Ao Miguel, pela força e encorajamento transmitidos ao longo destes meses de trabalho.

Aos meus pais, pelo apoio e carinho, constantes e incondicionais ao longo da minha vida.

Aos meus amigos, pela compreensão, alento e ajuda, apesar da minha ausência.

Ao meu orientador, Professor Doutor José Carlos Godinho, pela disponibilidade, bom humor, irradiante energia, paciência, carinho e ajuda incessantes, o que representou ser uma enorme luz no meu percurso.

Aos meus alunos, pela colaboração, dedicação e preocupação ao longo do projeto.

Aos músicos que acompanharam este projeto de braços abertos e apoio constante.

RESUMO

O presente relatório foi elaborado como parte integrante da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada em Ensino da Música - Canto e Música de Conjunto. A primeira parte descreve o trabalho desenvolvido nas aulas de Canto e Classe de Conjunto no Conservatório – Escola Profissional de Artes da Madeira durante o ano letivo de 2014/2015. A segunda parte reporta-se a um projeto de investigação que se dedicou à criação e produção de um Musical como incentivo à introdução e da Voz Cantada no Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação.

No sentido de despertar os alunos do CPAE-I para um melhor conhecimento acerca da fisionomia e do funcionamento do aparelho vocal, pretendi, com este projeto, fornecer-lhes ferramentas essenciais à sua utilização, em função da sua arte performativa como atores, no âmbito de fatores técnicos relativos à projeção ou a respiração, prevenção do cansaço vocal, disfonia ou da rouquidão, que por vezes representam ligeiros problemas no percurso da sua atividade profissional.

Quis também oferecer-lhes uma nova visão acerca da funcionalidade da voz, para além da voz falada que representa a matriz do seu trabalho, e introduzir a voz cantada na sua formação, propondo-lhes um desempenho vocal mais rico quanto à expressividade; à sensibilidade; à transmissão de emoções e ao paralelismo com a construção do personagem, caminhando em direção à compreensão e interiorização do ator como cantor e *Performer*.

Levantando a problemática da complementaridade dos objetivos e metas da disciplina de Voz, tive como objetivo de intervenção a produção e realização de um teatro musical (falado e cantado), apoiado no Método Stanislavski da preparação do ator/cantor/*performer*, no âmbito da classe de conjunto de voz/canto CPAE-I, cujo objetivo de investigação seria analisar as aprendizagens e perceções desenvolvidas pelos estudantes deste curso.

No âmbito da investigação, foi utilizada a metodologia qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, que interpretou os resultados referentes, analisando as entrevistas realizadas neste processo criativo e que permitem ler as aprendizagens musicais, dramáticas e sociais dos alunos aquando da introdução da nova disciplina voz/canto, na interligação com os conteúdos do CPAE-I e, através da categorização e triangulação de dados pude perceber o impacto pedagógico recebido na criação e produção de um musical. Pude contar com a visão externa dos músicos profissionais envolventes e de um professor de teatro, que me ajudaram na perceção do resultado final da investigação.

Os resultados apontam para o sucesso da introdução da disciplina voz/canto no CPAE-I na complementaridade da voz falada e da voz cantada, demonstrando mais-valias técnicas e práticas na construção formativa e performativa do aluno promissor a ator/cantor/*performer*.

O musical produzido demonstrou que, para além a aplicabilidade dos conteúdos da disciplina, os alunos entraram em contacto com um novo universo ligado à perspetiva artística da expressividade, da sensibilidade e da transmissão de emoções que remonta ao processo criativo e que tem elevada importância na integridade pessoal do artista, no contexto da atividade em que participa.

Palavras-Chave: Voz cantada; Voz falada; Ator, Cantor; *Performance*.

Abstract

The present report was made as a part of the course of Supervised Teaching Practice in Music Teaching – Singing and Chamber Music. The first part describes the work that was developed on the Singing and Chamber Music Classes on the Conservatório – Professional School of Arts of Madeira, during the school year of 2014/2015. The second part reports de investigation project dedicated to the reflection and study of the introduction of the Singing Voice in the Professional Course of Performing Arts – Interpretation, proposing the production of a Musical as an incentive to its practice.

In order to awakening the students of the CPAE-I to a better knowledge of the physiognomy and operation of the vocal apparatus, I intended with this project to offer them essential tools to its utilization, according to their performing art as actors, under technical factors related to the vocal projection or the breathing process; the prevention of vocal fatigue, dysphonia or hoarseness, that sometimes represents light problems in the route of their professional activity.

I intend to also give them a new vision about the functionality of the voice, beyond the speech voice that represents the matrix of their work, and introduce the singing voice in their formation, proposing them a richer vocal performance in matters as expression; sensibility; transmutation of emotions and the parallelism with the character construction, towards the comprehension and internalization of the actor as a singer and performer.

Raising the issue of the complementarity of the objectives and targets of the subject of singing, my intervention purpose was the production and achievement of a Musical (spoken and sung), supported in the Stanislavski method of the preparation of the actor/singer/performer, within de CPAE-I singing voice classes, whose investigation goal would be to analyze the learnings and the perceptions developed by the students of this course.

Within the investigation, a qualitative methodology was used, with a exploratory and descriptive character, which interpreted the different results, analyzing the interviews made in this creative process, that allow to read the musical, dramatic and social learnings of the students due to the introduction of the matter of singing, in the connection with the contents of the CPAE-I and, through the categorization and data triangulation, I could notice the pedagogic impact received through the creation and production of a musical. I could count with the vision of the professional musicians involved and a theatre teacher that helped me in the perception of the final result of the investigation.

The results point the success the introduction of the singing matter in the CPAE-I, in the complementarity of the speech voice and the singing voice, demonstrating technical and practical gains in the formative and performative construction of the promising

actor/singer/performer student. The musical produced revealed that, beyond the applicability of the matter contents, the students got in touch of a new universe connected to the artistic perspective of the expression, of the sensitivity and the transmission of emotions that goes back to the creative process and has high value on the personal integrity of the artist in the context in which participates.

Key-words: Speech voice; Singing Voice; Actor; Singer; Performance.

ÍNDICE GERAL

ÍNDICE DE TABELAS

	<i>Pág.</i>
TABELA 1: Elenco do Musical «27».....	233
TABELA 2: Plano de ação.....	247
TABELA 3: Alunos participantes na Audição.....	251
TABELA 4: Protagonistas do Musical «27».....	251
TABELA 5: Repertório do Musical «27».....	252
TABELA 6: Guião de entrevista aos alunos.....	257
TABELA 7: Guião de entrevista ao professor de teatro.....	258
TABELA 8: Guião de entrevista aos músicos.....	259
TABELA 9: Resultados – Perceções.....	266
TABELA 11: Resultados – Aprendizagens musicais.....	278
TABELA 12: Resultados – Aprendizagens dramáticas.....	287
TABELA 13: Resultados – Aprendizagens sociais.....	298

ANEXOS

- Anexo I – *Guião de entrevista alunos*
- Anexo II – *Guião de entrevista músicos profissionais*
- Anexo III– *Guião de entrevista professor de Teatro*
- Anexo IV– *Entrevistas alunos músicos profissionais*
- Anexo V– *Entrevista músicos professor de Teatro*
- Anexo VII – *Guião do Musical «27»*
- Anexo VIII – *Cartaz do Musical «27»*
- Anexo IX – *Excertos do Musical «27» (vídeo)*

Composição do Júri.....	3
--------------------------------	----------

Agradecimentos.....	5
----------------------------	----------

Resumo/Abstract.....	7
-----------------------------	----------

PARTE I - Reflexão Sobre a Prática Profissional

Capítulo I - Prática pedagógica do canto

1.1. Introdução.....	20
1.2. Caracterização da escola e do meio envolvente.....	21
1.2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade funchal.....	21
1.2.2. Conservatório – escola profissional de artes da madeira (CEPAM)	22
1.2.2.1. Projeto educativo 2013/2017.....	23

Capítulo II - Dossier de estágio de prática de ensino supervisionada**- Aula individual**

2.1. O ensino do canto no CEPAM.....	43
2.1.1. Lista de alunos de canto que frequentam o CEPAM.....	43
2.1.2. Caracterização e identificação da aluna de canto de estágio.....	46
2.2. Síntese da prática pedagógica de canto.....	47
2.2.1. Plano de estágio.....	47
2.2.2. Objetivos gerais e específicos para o 1º grau do curso especializado do canto.....	48
2.2.3. Repertório: métodos e peças.....	48
2.2.4. Metodologia de avaliação.....	49
2.2.5. Planificações e relatórios de aula.....	51
2.3. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada.....	120

Capítulo III - DOSSIER DE ESTÁGIO PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**- Classe de Conjunto**

3.1. O ensino de voz/canto no CEPAM.....	121
3.1.1. Lista de alunos de voz/canto que frequentam o CEPAM.....	121
3.2. O curso profissional de artes do espetáculo – interpretação (CPAE-I).....	122
3.2.1. Caracterização e identificação dos alunos de voz/canto de estágio.....	123
3.3. Síntese da prática pedagógica de voz/canto.....	126
3.3.1. Plano de estágio.....	126
3.3.2. Objetivos gerais e específicos para o 2º grau do CPAE-I.....	126
3.3.3. Repertório: métodos e peças.....	128
3.3.4. Metodologia de avaliação.....	129
3.3.5. Planificações e relatórios de aula.....	131
3.4. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de ensino Supervisionada.....	196
3.5. Referências.....	200

PARTE II - Projeto de investigação

Capítulo I - Introdução.....	205
Capítulo II - Enquadramento teórico.....	207
2.1. Ensino do Canto.....	207
2.1.1. A aula de Canto.....	208

	<i>Pág.</i>
2.1.1.1. Aquecimento Vocal.....	208
2.1.1.2 Repertório.....	210
2.2. Voz cantada e Voz falada.....	212
2.2.1. Voz do ator.....	212
2.2.2. Voz do cantor.....	214
2.2.3. O Canto como contributo da Voz Falada.....	216
2.3. Ensino Artístico Especializado e Curso Profissional de Artes do Espetáculo - Interpretação.....	218
2.3.1. Programa curricular de Canto.....	218
2.3.2. Programa curricular de Voz/Canto no CPAE-I.....	219
2.4. Performance Musical vs Performance dramática.....	222
2.4.1. A performance sob o olhar do cantor.....	222
2.4.2. A performance sob o olhar do ator.....	223
2.5. Método de C. Stanislavski.....	226
2.5.1. O ator e pedagogo.....	226
2.5.2. A origem e criação do método.....	227
2.5.3. Fusão do método de C. Stanislavski no plano curricular de Voz/Canto.....	229
2.5.3.1. Programa curricular de Voz/Canto no CPAE-I.....	229
2.5.4. Produção de um Musical baseado na fusão do Método de C. Stanislavski e do Plano Curricular de Voz/Canto.....	231
2.6. Produção de um Musical baseado na fusão do Método de C. Stanislavski e do Plano Curricular de Voz.....	234
2.6.1. Música, interpretação teatral e o enredo.....	234
2.6.2. Objetivos.....	237
2.6.3. Contra ou a Favor? Críticas e Opiniões.....	238
2.6.4. O processo de criação: abordagem do tema, exercícios propostos, dificuldades encontradas.....	238
Capítulo III - Metodologia da Intervenção	
3.1. Metodologia da investigação-Ação.....	241
3.2. Plano de Intervenção.....	242
3.2.1. Teatro Musical.....	243
3.2.1.1. Personagens - O grupo dos '27'.....	245
3.2.1.2. Guião.....	248
3.2.1.3. Fases do Trabalho.....	250

	<i>Pág.</i>
3.3. Plano de Investigação.....	257
3.4. Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	258
3.4.1. Observação, notas de campo e vídeos.....	259
3.4.2. Inquérito por entrevista.....	259
Capítulo IV- resultados.....	263
4.1. Análise de conteúdo e tratamento de dados.....	263
4.1.1. Identificação.....	263
4.1.2. Transcrição.....	263
4.1.3. Triangulação e categorização.....	264
4.2. Perceções Gerais.....	270
4.2.1. Canto.....	270
4.2.2. Teatro Musical – Musical «27.....	271
4.3. Aprendizagens musicais.....	281
4.3.1. Técnica Vocal.....	281
4.3.2. Expressividade e Interpretação.....	282
4.3.3. Canto a vozes.....	283
4.4. Aprendizagens dramáticas.....	290
4.4.1. Exposição Individual.....	290
4.4.2. Canto e Movimento.....	291
4.4.3. Caracterização da Personagem.....	291
4.4.4. Encenação.....	291
4.4.5. Performance e comunicação.....	291
4.5. Aprendizagens sociais.....	302
4.5.1. Relações interpessoais.....	302
4.5.2. Articulação intercursos.....	302
4.5.3. Relações profissionais (músicos, técnicos).....	302
4.5.4. Trabalho cooperativo.....	303
4.5.5. Partilha social.....	303
Capítulo V - Conclusões.....	305
5.1. Considerações Finais.....	305
5.2. Implicações educativas (consequências ou obrigações).....	307
Capítulo VI - Índice de siglas e acrónimos.....	311
Referências.....	313

Parte I

Reflexão Sobre a Prática Profissional

CAPÍTULO I

Prática pedagógica do canto

1.1. INTRODUÇÃO

O *dossier* apresentado apresenta, em três partes distintas, a prática de ensino realizada no período de estágio da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música. É tido como objetivo principal a reflexão crítica sobre as estratégias, processos e desempenhos usados aquando do percurso formativo, dentro do contexto profissional vivido.

Na primeira parte do presente dossier, poderá observar-se o enquadramento da instituição da prática pedagógica e a respetiva contextualização histórica, geográfica e socioeconómica da escola onde foi realizada. O Projeto Educativo referente ao ano letivo de 2014/15 é também apresentado, bem como a identificação do Conservatório.

Na segunda parte, é descrita a prática pedagógica desenvolvida durante o estágio e apresentado o plano de estágio, onde são especificados: os objetivos gerais e específicos; o repertório trabalhado ao longo do ano letivo; a metodologia de avaliação e as planificações e relatórios de aula. São também caracterizados os alunos alvo.

Em género de conclusão e na terceira parte do presente *dossier*, a reflexão crítica à prática pedagógica é realizada.

1.2. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA E DO MEIO ENVOLVENTE

1.2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade do funchal

O Funchal, a capital da Região Autónoma da ilha da Madeira, é a cidade portuguesa mais populosa fora do território continental português. A cidade subdivide-se em 10 freguesias e tem 76,15 km² de área e 111 892 habitantes (2011). A sua área metropolitana tem uma população superior a 225 mil habitantes, incluindo os concelhos de Câmara de Lobos, Ribeira Brava, Santa Cruz e Machico.

A capitania do Funchal coube a Gonçalves Zarco, em 1924, onde aqui se fixou com os seus familiares. O seu nome 'Funchal' advém da descrição dos primeiros cronistas relativa à sua localização: *“em um vale formoso de singular arvoredos, cheio de funcho até o mar”*.

Devido à sua posição geográfica, à existência de um bom porto marítimo e à produtividade dos seus solos, desde cedo constituiu-se num importante núcleo de desenvolvimento da ilha.

A povoação recebeu o primeiro foral entre 1452 e 1454, sendo elevada a vila e a sede de concelho. Pouco tempo depois, em 1508 o Funchal foi elevado a cidade, após a sede de bispado e, mais tarde, após a criação das dioceses de Angra, Cabo Verde, São Tomé e Goa a arcebispado, tendo-as com sufragâneas.

O coração da cidade ramificou-se através da rua ribeirinha por Santa Maria, Caixeiros, Alfândega e Mercadores, entre outras ramificações que contornaram três ribeiras que atravessam o vale e se dirigem para as serras.

Com o recrudescimento dos tratados comerciais com a Inglaterra, surgem no séc. XVII na ilha da Madeira mercadores ingleses com o intuito de controlar o comércio vinícola que viria a incrementar-se, dando origem a uma cidade urbana e nobre, característica pelas suas varandas de sacada nas habitações, para proporcionar uma vista sobre o movimento do porto e controlar as entradas e saídas dos navios carregados de pipas de vinho.

Assim, a partir dos finais do século XVII, a cidade do Funchal espalhou-se pela encosta até ao Monte, onde hoje em dia se podem observar as pequenas residências senhoriais com árvores exóticas e miradouros.

Durante o séc. XIX, a cidade do Funchal tornou-se emblemática e um cartão-de-visita para celebridades como a Imperatriz D. Maria Amélia, a Imperatriz Sissi e a Rainha Adelaide de Inglaterra, o futuro imperador do México, a princesa Carlota da Bélgica, entre outros, tomavam a cidade como uma estância turística terapêutica.

Nos finais do séc. XIX e início do séc. XX, a revolução internacional dos transportes marítimos e aéreos possibilitaram a concretização de novas instalações do porto do Funchal, tal como a criação do Aeroporto de Santa Catarina, tornando-se a cidade num

centro turístico internacional.

O Funchal apresenta um clima mediterrânico, com temperaturas amenas durante todo o ano, sendo a média anual de 19,6 ° C.

Relativamente à economia, neste concelho predomina o setor terciário, muito ligado ao turismo, nas áreas de comércio, restauração e serviços de hotelaria, seguido pelo setor secundário, com as indústrias de construção civil, laticínios, floricultura e artesanato.

Na agricultura predomina o cultivo da Vinha seguido da bananeira e finalmente de flores ornamentais e frutos subtropicais. A pecuária tem alguma importância, principalmente na criação de aves, coelhos e ovinos.

O porto do Funchal continua a ser um centro turístico e de importância relevante para os cruzeiros europeus que fazem escala para Marrocos, ilhas Canárias, Caraíbas e Brasil, tendo sido o primeiro ponto de paragem na viagem inaugural do *Queen Mary II*.

1.2.2. Conservatório - escola profissional de artes da madeira (CEPAM)

O Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng.º Luiz Peter Clode (CEPAM) é uma instituição oficial pública de ensino da música, teatro e dança contemporânea na RAM.

Desde o nascer da História da Ilha da Madeira, que remonta aos anos 1420-25, uma vasta influência cultural foi absorvida, proporcionando a reunião de trovadores, grupos, bandas, orquestras de corda, tunas, que, no passar de seis séculos, foram delineando o percurso musical que viria a constituir património regional.

Numa tentativa de responder à demanda das manifestações culturais vividas na ilha, foi constituída a Sociedade de Concertos da Madeira, em 1943, por iniciativa do Eng.º Luíz Peter Clode, do Dr. William Clode e do Tenente Coronel Alberto Artur Sarmiento, com o intuito de dinamizar a arte musical e proliferar o gosto pela música pela ilha.

Assim, e como consequência desta Sociedade, foi criada a Academia de Música da Madeira, uma Academia que se propunha a transmitir os conhecimentos musicais ao povo madeirense, sendo então conseguido o alvará definitivo a 5 de Outubro de 1947, pelo Subsecretário de Estado da Educação Nacional, passando a ministrar cursos em conformidade com o Conservatório Nacional.

A 1946, o ensino artístico especializado da música da Madeira encontrava a sua primeira sede na Avenida Arriaga, n.º 13, no Funchal e escolhia o corpo o seu docente, afirmando-se pela primeira vez na ilha uma instituição organizada e institucional de ensino musical.

Em 1956, passaria a Academia de Música da Madeira a denominar-se **Academia de Música e Belas-Artes da Madeira**, ministrando também os cursos de Belas-Artes,

Pintura e Escultura e, em 1977, oficializar-se-iam os dois estabelecimentos de ensino: **Conservatório de Música da Madeira** e **Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira**.

O Conservatório regionaliza-se em 1986, denominando-se então de **Conservatório de Música da Madeira – Escola Secundária de Ensino Artístico**, sendo considerado a 31 de Janeiro, conforme o *Decreto Legislativo Regional n.º 2/2000/M*, **Conservatório de Música da Madeira – Escola Secundária de Ensino Artístico** em **Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira** e, em 2004, a Secretaria Regional da Educação determinou que o **Conservatório – Escola das Artes da Madeira** passaria a designar-se **Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira – Engenheiro Luíz Peter Clode** como forma de reconhecimento *«pelos altos serviços prestados por Luiz Peter Clode, no âmbito da cultura madeirense e pela sua indissociável participação no âmbito da criação, desenvolvimento e expansão da instituição Academia de Música da Madeira, que deu origem ao atual Conservatório.»*

Na presente data, a sede do Conservatório está situada na Avenida Luís de Camões, n.º 1, onde se encontram os serviços de direção, administrativos e operacionais e onde se ministram os cursos Especializados da Música, os Cursos Profissionais de Instrumento (níveis II e IV), Curso de Jazz e outras modalidades formativas.

Na Escola Profissional Dr. Francisco Fernandes, em São Martinho, estão em funcionamento os Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo/Interpretação e de Intérprete de Dança Contemporânea.

Para além deste último, são diversos os núcleos do Conservatório situados pela ilha, onde se ministra o Curso Especializado da Música. Na Zona Este - Santana, de Machico, da Camacha e do Caniço e na Zona Oeste – São Vicente, da Calheta, da Ponta do Sol e da Ribeira Brava.

1.2.2.1. Projeto Educativo 2013//2017

O Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng.º Luiz Peter Clode é uma instituição de ensino especializado da Arte, onde a premissa educacional se orienta pelo conceito de uma Escola Feliz. Nela pretende manter-se o elevado nível de preparação dos alunos, promovendo o seu desenvolvimento humano no que concerne à transmissão de valores éticos e morais para a cidadania e o conhecimento transversal da história das artes.

A instituição artística tem como fundamentos essenciais a formação da sociedade para as Artes; a contribuição para uma formação sólida de cultura artística e o proporcionar do desenvolvimento de competências dos seus alunos, ou seja, a

“Formação de cidadãos para as artes e profissionais de excelência”. A sua base de transmissão de valores assenta na criação da oportunidade de aprendizagem abrangida a todos, onde a oferta educativa abrange todas as idades, pretendendo desenvolver as suas capacidades vocacionais e de cidadania.

O Conservatório pretende também criar oportunidades no concernente à envolvimento do universo interno do corpo docente e não docente, no sentido de invocar a disponibilidade e partilha. Fomenta, por consequência, o espírito de esquipa, com base assente na comunicação, demonstrando uma competência no seu serviço público que pretende, essencialmente suscitar a satisfação individual e coletiva na aprendizagem cívica, social e profissional.

Oferta educativa

Ensino Artístico Especializado

O Ensino Artístico Especializado (EAE) do CEPAM é composto por 4 ciclos – o 1º ciclo a que se designa de Iniciação Musical e Iniciação da Dança composto por 4/5 anos; o 2º e 3º Ciclo de Ensino Básico composto por 5 anos e o Secundário com a duração de 3 anos.

No Conservatório – o EAE funciona no Regime Supletivo e apenas nos Cursos de Música e Canto, fazendo jus à sua tradição.

Os critérios pedagógicos dos cursos do Ensino Artístico Especializado estão expressos nos conteúdos programáticos específicos dos 4 níveis de formação curricular:

• Iniciação Musical Infantil

Nível 0 a nível 4, dos 6 aos 9 anos

Estrutura curricular - Iniciação Musical Infantil

**PLANO DE ESTUDOS
INICIAÇÃO
Portaria nº 225/2012 de 30 de julho**

FORMAÇÃO VOCACIONAL	Carga Horária Semanal				
	Nível 0	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4
Iniciação Musical	1 + 1 45 m	2 45 m	2 45 m	1 90 m	1 90 m
Instrumento (Início até 2012/2013)	1 1 tempo Individual	1 1 tempo Individual	1 1 tempo Individual	1 1 tempo individual	1 1 tempo individual
Instrumento (a partir de 2013/2014)	1 Aula partilhada	1 Aula partilhada	1 Aulas Partilhada	1 Aula partilhada	1 Aulas partilhada

- **2º Ciclo** [1º e 2º graus]
- **3º Ciclo** [3º, 4º, e 5º]
- **Ensino Secundário** [6º, 7º e 8º grau]

- **Iniciação à Dança**

Pré-escolar - Nível-0 - 5 anos de idade

1º Ciclo - Nível 1, 2, 3 e 4 - dos 6 aos 9/10 anos de idade

Estrutura curricular - Iniciação à Dança
Proposta - Curso Iniciação à dança – Pré -1º Ciclo

IDADE	NÍVEIS	DISCIPLINA Iniciação Ballet
5	0	2 Blocos – 45 minutos
6	1	2 Blocos – 45 minutos
7	2	2 Blocos – 45 minutos
8	3	2 Blocos – 45 minutos
9	4	2 Blocos – 45 minutos

Curso Básico de Música

O Curso Básico de Música decorrerá durante dois anos duas estruturas curriculares:

- A Portaria nº 691/2009, de 25 de junho, alterado pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro - extinto regulamento;

- A Portaria nº 225/2012, de 30 de julho - novo regulamento.

Nele são ministrados os instrumentos de Acordeão, Bandolim, Bombardino, Clarinete, Contra Baixo, Cravo, Fagote, Flauta Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Rajão e viola d’Arame, Saxofone, Violino, Viola, Violoncelo, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba.

O regime curricular em extinção é constituído por cinco graus, fazendo parte deste curso as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto.

A conclusão do Curso Básico faz-se através de Exames nas disciplinas de instrumento e de Formação Musical e com a frequência obrigatória de 5 anos de Classe de Conjunto. Os alunos para serem admitidos no 1º grau terão que efetuar com sucesso uma Prova de Aferição ministrados para o efeito num Grau Preparatório ou no 4º nível da Iniciação Musical Infantil.

No novo Plano Curricular o Grau Preparatório é extinto fazendo parte deste curso as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto e oferta facultativa e complementar. Divide-se em dois ciclos, equivalentes aos do ensino de escolaridade obrigatória: 2º ciclo (1º e 2º grau), 3º ciclo (3º, 4º e 5º grau). O acesso a este tipo de ensino vocacional é orientado para crianças entre os 10 e os 12 anos de idade.

Estrutura curricular - Curso Básico de Música**PLANO DE ESTUDOS****Ensino Artístico - Regime Supletivo 5º e 6º****ANO - 2º CICLO****Portaria nº 225/2012 de 30 de julho**

Formação	Carga horária semanal	
	1º Grau (5º Ano)	2º Grau (6º Ano)
Vocacional		
Formação Musical	2 90m	2 90m
Instrumento	2 1 Tempo 2 alunos 1 Tempo individual	2 1 Tempo 2 alunos 1 Tempo individual
Classes de Conjunto	2 90m	2 90m
Oferta Facultativa	Pontual	

PLANO DE ESTUDOS**Ensino Artístico - Regime Supletivo****7º, 8º e 9º ANO - 3º CICLO****Portaria nº 225/2012 de 30 de julho**

Formação	Carga horária semanal		
	3º Grau (7º Ano)	4º Grau (8º Ano)	5º Grau (9º Ano)
Vocacional			
Formação Musical	3 135m	3 135m	3 135m
Instrumento	2 1 Tempo 2 alunos 1 Tempo individual	2 1 Tempo 2 alunos 1 Tempo individual	2 1 Tempo 2 alunos 1 Tempo individual
Classes de Conjunto	2 90m	2 90m	2 90m

Curso Secundário de Música e de Canto

O Curso Secundário de Música é constituído por 3 anos e ministrados os seguintes instrumentos: Acordeão, Bombardino, Bandolim, Canto, Clarinete, Contra Baixo, Cravo, Fagote, Flauta Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Violino, Viola, Violoncelo, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba.

Fazem partes deste cursos as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto, em que os alunos para serem admitidos no 6º grau de qualquer uma delas deverão ser detentores do Curso Básico (5º grau).

No ensino Secundário ainda fazem parte as disciplinas de Análise e Técnicas de Composição e História da Cultura e das Artes, com a duração de 3 anos letivos e ainda a disciplina de Oferta Complementar dividida em três partes - Acústica, Organologia e Tecnologias da Música, com a duração de apenas um ano letivo em cada uma delas. Todos os alunos do Curso Secundário de Instrumento têm que frequentar 2 anos de Instrumento de Tecla, em que no final são sujeitos a uma Prova Global. Fazem ainda parte do Curso Secundário de Canto as disciplinas de Alemão e de Italiano, com Prova Global no 3º ano.

A conclusão dos Cursos Secundário faz-se através de Prova de Aptidão Artística no 8º grau na disciplina de instrumento ou de canto e através de Prova Global nas disciplinas de Formação Musical, de Análise e Técnicas de Composição e de História da Cultura e das Artes, com a frequência obrigatória de 3 anos de Classe de Conjunto.

Estrutura curricular - Curso Secundário de Música e de Canto
PLANO DE ESTUDOS
Ensino Artístico - Regime Supletivo
10º, 11º e 12º ANO - ENSINO SECUNDÁRIO DE MÚSICA
Portaria nº 243 B/2012 de 13 de agosto

COMPONENTES DE FORMAÇÃO DISCIPLINAS		Carga Horária Semanal			
		6º grau (10º ano)	7º grau (11º ano)	8º grau (12º ano)	
CIENTÍFICA	História da Cultura e das Artes	3 135m	3 135m	3 135m	
	Formação Musical	2 90m	2 90m	2 90m	
	Análise e Técnicas de Composição	3 135m	3 135m	3 135m	
	Oferta Complementar	Acústica Física	2 90m	-	-
		Organologia	-	2 90m	-
		Tecnologias da Música	-	-	2 90m
TÉCNICA-ARTÍSTICA	Instrumento	2 90m	2 90m	2 90m	
	Classes de Conjunto	3 135m	3 135m	3 135m	
	Disciplinas de Opção (1 Bianual)	Baixo contínuo	1 45m	1 45m	1 (45m)
		Acompanhamento e Improvisação	1 45m	1 45m	1 (45m)
		Instrumento de tecla	1 45m	1 45m	1 (45m)
	Oferta Complementar	Naípe (Cordas, Sopros e Percussão)	1 45m	1 45m	1 45m
		Teclado Aplicado (Instrumento tecla)	1 45m	1 45m	1 45m
		Prática de Concerto (Guitarra)	1 45m	1 45m	1 45m

PLANO DE ESTUDOS
Ensino Artístico - Regime Supletivo
10º, 11º e 12º ANO - ENSINO SECUNDÁRIO DE CANTO Portaria
nº 243 B/2012 de 13 de agosto

COMPONENTES DE FORMAÇÃO DISCIPLINAS		Carga Horária Semanal			
		6º grau (10º ano)	7º grau (11º ano)	8º grau (12º ano)	
CIENTÍFICA	História da Cultura e das Artes	3 135m	3 135m	3 135m	
	Formação Musical	2 90m	2 90m	2 90m	
	Análise e Técnicas de Composição	3 135m	3 135m	3 135m	
	Oferta Complementar	Acústica Física	2 90m	-	-
		Organologia	-	2 90m	-
Tecnologias da Música		-	-	2 90m	
TÉCNICA- ARTÍSTICA	Canto	2 90m	2 90m	2 90m	
	Classes de Conjunto	3 135m	3 135m	3 135m	
	Classes de Conjunto	Alemão	2 90	2 90m	2 90m
		Italiano	1 45m	1 45m	1 (45m)
	Instrumento de Tecla	1 45m	1 45m	(1) 45m	

ESTRUTURAS CURRICULARES

Ensino Profissional

No Conservatório funcionam quatro Cursos Profissionais:

Nível Básico - confere equivalência ao 3º ciclo do ensino básico e certificação profissional conferindo o nível 2 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações, tendo acesso a este curso os candidatos que concluíam o 2º ciclo do ensino básico ou equivalente:

Curso Profissional Básico de Instrumento – rege-se pela portaria n.º 1112/95, de 12 de Setembro;

Nível Secundário - cursos profissionais secundários atribuem certificação profissional de nível 4 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações e equivalência ao ensino secundário, tendo acesso a estes cursos os candidatos que concluíam o 3º ciclo do ensino básico ou equivalente:

Curso Profissional Secundário de Instrumento:

- Cordas e teclas – rege-se pela portaria n.º 220/2007 de 1 de março
- Sopros e percussão – rege-se pela portaria n.º 221/2007 de 1 de março, e Declaração de Retificação n.º 32/2007 de 24 de abril;

CURSO PROFISSIONAL BÁSICO DE INSTRUMENTO

(Portaria n.º 1112/95 de 12/09)

DISCIPLINAS		CARGAS HORÁRIAS ANUAIS									Total Disciplinas
		1º Ano 7º			2º Ano 8º			3º Ano 9º			
		Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	
A. SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	120	133	4	120	133	4	120	133	4	360
	LÍNGUA ESTRANGEIRA	100	11	3	100	11	3	100	11	3	300
	CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS	160	178	5	160	178	5	160	178	5	480
	CIÊNCIAS FÍSICAS E NATURAIS	120	133	4	120	133	4	120	133	4	360
	MATEMÁTICA	100	111	3	100	111	3	100	111	3	300
ÁREA PRÁTICA	FORMAÇÃO MUSICAL	160	178	5	160	178	5	160	178	5	440
	INTRODUÇÃO À COMPOSIÇÃO	-	-	-	-	-	-	40	44	1	40
	TÉCNICA INSTRUMENTAL	40	44	1	40	44	1	40	44	1	120
	INSTRUMENTO PRINCIPAL	40	44	1	40	44	1	80	89	3	160
	PRÁTICA INDIVIDUAL/NAIPE	160	178	5	160	178	5	160	178	5	440
	INSTRUMENTO DE TECLA	40	44	1	40	44	1	80	89	3	160
	PRÁTICA DE CONJUNTO	80	89	3	80	89	3	80	89	3	160
	CORO	80	89	3	80	89	3	80	89	3	160
TOTAIS ANUAIS		1200	1333	40	1200	1333	40	1200	1333	40	3600

CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE CORDAS E TECLAS
(Portaria n.º 220/2007 de 01/03)

DISCIPLINAS		CARGAS HORÁRIAS ANUAIS									Total Disciplinas
		1º Ano 10º			2º Ano 11º			3º Ano 12º			
		Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	
A. SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	120	133	4	120	133	4	120	133	4	360
	INGLÊS	100	11	3	100	11	3	100	11	3	300
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	160	178	5	160	178	5	160	178	5	480
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	120	133	4	120	133	4	120	133	4	360
	MATEMÁTICA	100	111	3	100	111	3	100	111	3	300
Á. TÉCNICA, TECNOLÓGICA E PRÁTICA	FORMAÇÃO MUSICAL	160	178	5	160	178	5	160	178	5	440
	INTRODUÇÃO À COMPOSIÇÃO	-	-	-	-	-	-	40	44	1	40
	TÉCNICA INSTRUMENTAL	40	44	1	40	44	1	40	44	1	120
	INSTRUMENTO PRINCIPAL	40	44	1	40	44	1	80	89	3	160
	PRÁTICA INDIVIDUAL/NAIPE	160	178	5	160	178	5	160	178	5	440
	INSTRUMENTO DE TECLA	40	44	1	40	44	1	80	89	3	160
	PRÁTICA DE CONJUNTO	80	89	3	80	89	3	80	89	3	160
	CORO	80	89	3	80	89	3	80	89	3	160
TOTAIS ANUAIS		1200	1333	40	1200	1333	40	1200	1333	40	3600

Curso Profissional Artes do Espetáculo/Interpretação - rege-se pela portaria nº 232/2007, de 5 de março e visa formar profissionais aptos a promover o entretenimento de grupos e comunidades, organizando, coordenando e/ou desenvolvendo atividades de animação de carácter cultural, educativo, lúdico e recreativo;

Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea – rege-se pela portaria nº 230/2007, de 5 de março e visa formar profissionais qualificados aptos a responder criativamente a diversas propostas dentro da dança contemporânea segundo as orientações do responsável pela direção e coreógrafo.

CURSO PROFISSIONAL DE ARTES DO ESPETÁCULO - INTERPRETAÇÃO
(Portaria n.º 231/2007 de 05/03)

DISCIPLINAS		CARGAS HORÁRIAS ANUAIS									Total Disciplinas
		1º Ano 10º			2º Ano 11º			3º Ano 12º			
		Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	
ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	105	117	4	108	120	4	107	119	4	320
	INGLÊS	75	83	3	75	83	3	70	78	3	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	80	3	74	82	3	74	82	3	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	35	39	2	35	39	2	30	33	2	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	56	2	50	56	2	40	44	2	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DO TEATRO	72	80	3	60	67	3	68	76	3	200
	PSICOLOGIA	66	60	3	63	70	3	71	79	3	40
	DRAMATURGIA	-	-	-	60	67	2	40	44	1	100
ÁREA TÉCNICA	INTERPRETAÇÃO	260	289	9	210	233	7	60	67	2	530
	MOVIMENTO	50	56	2	100	111	3	150	167	5	300
	VOZ	130	144	4	120	133	4	100	111	3	350
	FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO	200	222	7	200	222	7	200	222	7	600
TOTAIS ANUAIS		1115	1226	42	1155	1283	43	1010	1122	38	3280

CURSO PROFISSIONAL DE INTÉRPRETE DE DANÇA CONTEMPORÂNEA
(Portaria n.º 230/2007 de 05/03)

DISCIPLINAS		CARGAS HORÁRIAS ANUAIS									Total Disciplinas
		1º Ano 10º			2º Ano 11º			3º Ano 12º			
		Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	Horas	Tempos	Carga Horária Semanal	
ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	105	117	4	108	120	4	107	119	4	320
	INGLÊS	75	83	3	75	83	3	70	78	3	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	80	3	74	82	3	74	82	3	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	35	39	2	35	39	2	30	33	2	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	56	2	50	56	2	40	44	2	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES	72	80	3	60	67	3	68	76	3	200
	PSICOLOGIA E SOCIOLOGIA	66	60	3	75	83	3	59	66	3	200
	ESTUDO DO MOVIMENTO	40	44	1	40	44	1	20	22	1	100
ÁREA TÉCNICA	TÉCNICAS DE DANÇA	320	356	11	320	356	11	320	356	11	960
	OFICINAS DE DANÇA	50	56	2	50	56	2	40	44	1	140
	VOZ	40	44	1	40	44	1	-	-	-	80
	FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO	200	222	7	200	222	7	200	222	7	600
TOTAIS ANUAIS		1125	1250	42	1127	1252	42	1028	1142	40	3280

FORMAÇÃO DE ADULTOS NO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

Em substituição dos antigos cursos livres, o regime de Formação de Adultos permitirá aos alunos adultos interessados a possibilidade de poderem usufruir de estudos musicais, com objetivos concretos e com os mesmos direitos e deveres que os restantes alunos em idade escolar. A Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado não tem um plano curricular próprio. Para este regime de formação é aplicada o plano curricular do Ensino Básico e Secundário dos Cursos do Ensino Artístico Especializado, em regime supletivo, que cumprem os teores das portarias nº 225/2012 de 30 de julho e nº 243 B/2012 de 13 de agosto, respetivamente. À presente data da elaboração deste Projeto Educativo, ainda não existe qualquer certificação do Ministério da Educação para este tipo de formação. Em suma, a Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado é um regime de frequência criada no Conservatório e para o Conservatório, que pretende contribuir para a formação integral dos cidadãos que encontram na aprendizagem artística especializada da música uma valorização integral das suas competências sociais, culturais e quem sabe, profissionais.

OUTRAS AÇÕES DE FORMAÇÃO

Curso de jazz

Para uma maior consolidação e qualidade o curso de jazz, anteriormente, designado por curso livre, este passou a ter a duração de três anos. Essa nova estrutura curricular permite aos alunos uma certificação/diploma de conclusão de curso, ainda que sem reconhecimento oficial, e verifica-se um maior aproveitamento dos recursos existentes. Será fomentada a realização de *workshops*, *masterclass* e atuações públicas.

CORPO DOCENTE

CORDAS	GRUPO	GRUPO
	DISCIPLINAR	DISCIPLINA
Adela Hýskova	Cordas	Violino
Edina Tenki (Coordenadora do núcleo da Calheta)	Cordas/Teclas	Violino
Elena Kononenko (Delegada de Grupo)	Cordas	Violino
Jaime Dias	Cordas/Teóricas	Violoncelo / Formação Musical
Lászlo Szepesi	Cordas/Teóricas	Violoncelo/ Formação Musical
Marcello Romgnuolo	Cordas/Humanísticas	Contrabaixo
Marina Gyumishyan	Cordas/Teclas	Violoncelo
Maxim Taraban (Coordenador do núcleo da Camacha)	Cordas/Teclas	Violino
Noberto Cruz	Cordas	Bandolim
Norberto Gomes (Assessor)	Cordas	Violino
Nshan Chalikyan	Cordas/Teclas	Violino/Piano
Olena Soldatkina	Cordas/Teclas	Violino
Olga Proudnikova	Cordas	Violino
Pawel Sadlowski	Cordas/Teclas	Violino/Piano
Sandra Sá	Cordas/Teclas	Violino/piano
Svitlana Taraban	Cordas/Teclas	Violino/Piano
Treneddy da Gama (Coordenadora do núcleo do Caniço)	Cordas	Viola D'Arco
Valeriy Perzhan (Coordenador do núcleo de Machico)	Cordas	Violino
Vladimir Proudnikov	Cordas	Violino
Volodymyr Petryakov (Coordenador de eventos)	Cordas	Violeta
Yuriy kyrychenko	Cordas	Violino

SOPROS	GRUPO	GRUPO
	DISCIPLINAR	DISCIPLINA
Ana Irene Rodrigues	Sopros/Teóricas	Saxofone
Armando Santos (Coordenador núcleo Câmara de Lobos)	Sopros/Teóricas	Saxofone
Carla Abreu	Sopros/teóricas	Flauta de Bisel
Duarte Basílio	Sopros	Saxofone
Emídio Costa	Sopros	Clarinete
Fabien Filipe	Sopros	Tuba
Filipe Teixeira (Delegado de Grupo)	Sopros	Música de Conjunto/Clarinete
José Manuel Barros	Sopros	Clarinete
Louise Whipham	Sopros	Oboé
Luis Calhanas	Sopros	Trompete
Luis Rodrigues	Sopros	Trombone
Manuel Balbino	Sopros/Teóricas	Fagote/Formação Musical
Nubélia Fernandes (Coordenadora do núcleo da Ponta do Sol)	Sopros	Saxofone
Pedro Camacho	Sopros	Flauta Transversal
Pedro Pinto	Sopros	Trombone
Peter Vig	Sopros	Trompa
Rita Vigné	Sopros	Flauta Transversal
Robert Bramley	Sopros	Clarinete
Valentina Daraban	Sopros/Teóricas	Flauta Bisel/Formação Musical
Yevgen Gertsev	Sopros	Trompete
Yurii Omelchuk	Sopros/Teclas	Fagote/Piano

TECLAS	GRUPO	GRUPO
	DISCIPLINAR	DISCIPLINA
Ana Rita Bramley	Teclas	Piano
András Hennel	Teclas	Piano
Anikó Harangi	Teclas	Piano
Cristina Pliousnina (Diretora do Curso de Instrumento - Ensino Profissional)	Teclas	Piano
Emese Szepesi	Teclas/Teóricas	Piano
Galina Stetsenko	Teclas	Orgão/Piano
Giancarlo Mongelli	Teclas	Piano/Cravo
Honor O'Hea	Teclas	Piano
Irma Ala-Valkkila	Teclas	Piano
Iryna Kózina	Teclas	Piano
Jean- François Beauchat	Teclas/Teóricas	Piano/Formação Musical
Judith Víg	Teclas	Piano/Acompanhamento
Ângela Rodrigues	Teclas	Piano
Melvin Bird	Teclas	Piano/Acompanhamento
Nádia França	Teclas	Piano
Natasa Lewkowicz	Teclas	Acordeão
Nuno Santos	Teclas	Piano
Olga Kuts	Teclas	Piano/Acompanhamento
Olga Valdman	Teclas	Piano
Robert Andres (Delegado de Grupo)	Teclas	Piano
Paulo Silva	Teclas	Órgão/Piano
Sandra Sarcevic	Teclas	Piano
Valériu Daraban	Teclas	Acordeão

GUITARRA	GRUPO DISCIPLINAR	GRUPO
		DISCIPLINA
Elias Gonzalez	Guitarra/Cordas	Guitarra
Emanuel Faria (Coordenador dos núcleos da Ribeira Brava e de São Vicente)	Guitarra	Guitarra
Fernando Martins	Guitarra	Guitarra
Jorge Barnet	Guitarra	Guitarra
Luciano Lombardi (Delegado Grupo)	Guitarra	Guitarra
Pedro Zamora	Guitarra	Guitarra
Ricardo Agrela (Coordenador do núcleo do Porto Santo)	Guitarra	Guitarra
Roberto Moniz	Cordofones	Cordofones

PERCUSSÃO	GRUPO DISCIPLINAR	GRUPO
		DISCIPLINA
Jorge Garcia (Delegado de Grupo)	Percussão	Percussão
Jorge Maggiore	Percussão	Música de Conjunto/ Percussão/Jazz
Sérgio Gomes	Percussão	Percussão
Rolando Faria	Percussão	Grupo 250
Rui Rodrigues (Coordenador do Ensino Profissional)	Percussão	Percussão
Susana Nóbrega	Percussão	Grupo 250

CANTO	GRUPO	GRUPO
	DISCIPLINAR	DISCIPLINA
Carla Moniz	Canto	Canto
Maria João Pereira (Delegada de Grupo)	Canto	Canto
Stefan Hathazi	Canto	Canto

JAZZ	GRUPO
	DISCIPLINA
Carla Moniz	Canto Jazz I, II e III
Décio Abreu	Teoria Jazz I, Guitarra Jazz I, Formação Auditiva Jazz I (b) e Combo Jazz I (a)
Georgy Titov	Teoria Jazz III, Guitarra Jazz III+ e Combo Jazz III+
Jorge Barnet	Guitarra Jazz I
Jorge Borges (Coordenador do Curso de Jazz)	Piano Jazz I e Piano Complementar Jazz
Jorge Maggiore	Bateria I e III+, Teoria III+ e Piano Complementar Jazz
Luís Freitas	Teoria Jazz II/III, Guitarra Jazz II, Formação Auditiva Jazz I (a) e Combo Jazz III.
Paulo Barbosa	História do Jazz
Ricardo Dias	Baixo Jazz I,III e III+ e Combo Jazz I (b)
Rolando Faria	Bateria Jazz I e Vibrafone Complementar Jazz

CAPÍTULO II

Dossier de estágio de prática de ensino supervisionada - aula individual

2.1. O ENSINO DO CANTO NO CONSERVATÓRIO - ESCOLA PROFISSIONAL DE ARTES DA MADEIRA

2.1.1. Lista de alunos de canto que frequentam o CEPAM

1º GRAU

NOME	N.º
Alice Carina da Silva Fernandes	4574
Ana Beatriz Andrade Gouveia	4788
Ana Carolina Vieira Barros	5181
Ana Maria Cartaxo Tavares de Araújo	5388
Beatriz Conduto Santos Caboz	1963
Carolina Freitas Pinheiro	5202
Carolina Isabel Pita Silva	5015
Diana Cristina Gonçalves Nogueira	4913
Ema Catarina Freitas Mendonça	5197
Estefania Sottolano Velar	5207
Francisco José Campos Bargante	1541
Graça Juliana de Jesus Camara	5201
Joana Cartaxo Tavres de Araujo	5387
Joana Isabel Rodrigues Freitas	5370
João Caires Coelho	4961
João Eduardo Escorcio da Silva	5334
José Francisco Nicolau Abreu	5190
Lara Gouveia Carvalho	5177
Lia Freitas Nóbrega	3335
Liliana Alexandra Ribeiro da Silva	4858
Mara Sofia Candeias Pereira	5021

Márcia José Fernandes Pestana	1579
Maria Alexandra Pereira Gouveia	493
Marina Isabel Garcia Capelo	2006
Marta da Conceição Vieira Freitas	769
Miriam Nicole Teixeira Basilio	5273
Neide Jaqueline Freitas Lopes	5311
Preciosa Nicole Pais Dionisio	5209
Sara Siassipour Portugal	4694
Sofia Leonor Correia de Almeida	5205

2º GRAU

NOME	N.º
Alena Znachorová	3877
Nuno Filipe Leal de Oliveira Leal	4346

3º GRAU

NOME	N.º
Ana Margarida Moura Rosa Oliveira	3877
Nuno Filipe Leal de Oliveira Leal	4346
Ana Raquel Silva Moreira	3945
Catarina Vanessa Dantas Dias	212
Diana Beatriz Caires de Sousa	3168
Janine Ramos Vieira Fernandes	452
Rafaela Gouveia Pereira	1080

4º GRAU

NOME	N.º
Ana Isabel Andrade Freitas	3885
Andreia José Miranda Vasconcelos	3874
Carlota Sofia de Abreu Temtem	3871
Cláudia Cristina Alves de Sousa	231
Diana Beatriz Caires de Sousa	3168
Ivan Desiderio Sousa Castro	2988
Mariana Freitas Gouveia	3515
Susana Cristina da Rocha Brandão	2909

6º GRAU

NOME	N.º
Joana Carolina dos Santos Ferreira	2285

7º GRAU

NOME	N.º
João Tiago Martins Pereira	1561

**PRÁTICA DE
INSTRUMENTO**

NOME	N.º
Alina Taraban	21
Carolina Mariana Timoteo da Paixão	186
Maria Margarida Rodrigues Pitta Groz	735

2.1.1.2. Identificação e Caracterização da aluna de Canto

Nome: Ema Catarina Freitas Mendonça

Pai: José Élvio Correia Madaleno Rodrigues Mendonça

Mãe: Esmeralda Marina Rodrigues Freitas

Idade: 15 anos

Morada: Caminho do Trapiche, N.º 29, 9020-126 Funchal, Madeira

Grau: 1.º

A Ema Mendonça ingressou, no presente ano letivo 2014/15, no Conservatório – Escola Profissional de Artes da Madeira, na classe de Canto do Ensino Artístico Especializado, iniciando, assim, o 1.º Grau do Curso Básico.

A presente aluna não teve, até à data, algum contato com o universo musical, quer a nível teórico, quer no prático, procurando na aprendizagem musical uma resposta ao seu desejo de criança de desenvolver as competências musicais e aperfeiçoar a técnica vocal, o que sempre apreciou. Espera também poder responder à sua incerteza face ao percurso escolar, pondo a possibilidade de seguir uma possível carreira musical, se os resultados e a sua performance demonstrarem positividade nesse sentido.

Desde a primeira aula, a aluna tem demonstrado grande sentido musical e melódico, assim como uma voz focada, já com brilho e projeção significativos e com alguma riqueza tímbrica. Terá de trabalhar a região aguda, que apresenta algumas quebras, assim como assimilar e sincronizar toda a prática respiratória e de apoio diafragmático, que a ajudará a equilibrar a emissão vocal.

2.2. SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DE CANTO

2.2.1. Plano de Estágio

Aluno: Ema Catarina Freitas Mendonça

Horário da Aula: 17h35-18h20

Dia da semana: Quarta-feira

PERÍODO	MÊS	D I A S D O M Ê S					TOTAL DE AULAS
1º	Outubro	1	8	15	22	29	5
	Novembro	5	12	19	26	-	4
	Dezembro	3	10	-	-	-	2
2º	Janeiro	7	14	21	28	-	4
	Fevereiro	4	11	18	25	-	4
	Março	4	11	18	-	-	3
3º	Abril	8	15	22	-	-	3
	Maio	6	13	20	27	-	4
	Junho	3	10	17	-	-	3
TOTAL DE AULAS							31

2.2.2. Objetivos Gerais e Específicos para o 1º Grau

Objetivos Gerais

- Desenvolver o interesse pelo canto;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Desenvolver a qualidade vocal;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

Objetivos Específicos

- Reconhecer a fisionomia da voz e do aparelho vocal;
- Reconhecer e executar a prática respiratória adequada ao Canto;
- Reconhecer e executar uma postura corporal correta ao cantar;
- Discernir e reconhecer conceitos relativos à saúde vocal;
- Distinguir os vários tipos de vozes, atendendo ao timbre e altura;
- Executar vocalizos apropriados à tessitura vocal;
- Adquirir uma leitura ágil das partituras;
- Executar, vocalmente as canções definidas no Programa Curricular;
- Interpretar as canções definidas, pronunciando corretamente o dialeto das mesmas;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Conferir um cunho pessoal à interpretação;
- Utilizar diferentes dinâmicas (*f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos*);

2.2.3. Repertório: Métodos e Peças

Métodos

NOME DA OBRA	COMPOSITOR	EDITORA
Método prático de canto italiano - «Senza l'amabile»	N. Vaccaj	Edition Steingräber, Verlag Leipzig
Abbecedario Vocale, N° 13	E. Panofka	Schimer

Peças

NOME DA OBRA	COMPOSITOR	EDITORA
«Caro mio ben»	G. Carissimi	Gumbert Schimon

2.2.4. Metodologia de Avaliação

	CRITÉRIOS GERAIS	CRITÉRIOS ESPECÍFICOS	INSTRUMENTOS INDICADORES DE AVALIAÇÃO	%
Cognitivo Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> - Aquisição de competências essenciais e específicas; - Domínio dos conteúdos programáticos; - Aplicação de conhecimentos a novas situações; - Evolução na aprendizagem; - Hábitos de estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Postura; - Coordenação psico-motora; - Sentido Rítmico-musical; - Realização de diferentes articulações e dinâmicas; - Capacidade de concentração e memorização. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação Direta; - (Aulas e Audições). 	80%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; - Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade e pontualidade; - Apresentação do material necessário à aula; - Interesse e empenho; - Cumprimento das tarefas propostas; - Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula; - Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos; - Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação Direta. 	20%

Avaliação do Ano Letivo

1º PERÍODO	Nº Aulas	Avaliação Contínua (0-20)	Audição	Final Período (0-20)
	11	15	-	15

2º PERÍODO	Nº Aulas	Avaliação Contínua (0-20)	Audição	Final Período (0-20)
	10	15	-	15

3º PERÍODO	Nº Aulas	Avaliação Contínua (0-5)	Audição	Prova de Aferição	Final Período (0-5)
	10	16	16	16	16

2.2.5. Planificações e Relatórios de Aula

Aluna: Ema Catarina Freitas Mendonça

Aula nº: 1

Data: 1/10/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Conhecer a fisionomia da voz e todo o aparelho vocal, aprendendo a respirar e a utilizar o apoio diagramático;
- Ganhar consciência da postura corporal; - Conhecer alguns conceitos sobre a saúde vocal;
- Conhecer alguns vocalizos e praticá-los em diferentes alturas tonais, de forma a aquecer e preparar a voz para o canto, aumentar a extensão vocal, criar qualidade vocal e favorecer a prática respiratória.

- Aquecimento:

- . Exercícios de respiração;
- . Exercícios de estimulação do apoio diafragmático;
- . Exercícios de relaxamento;
- . Definição dos conteúdos programáticos a serem lecionados no 1º Período.

Metodologia

Uma vez que a aluna nunca teve nenhuma aula de canto, é necessário fornecer-lhe informações respetivas ao funcionamento da fisionomia do aparelho vocal, sobre todo o processo envolvente na prática respiratória e de como efetuar o apoio diafragmático necessário.

Os exercícios de respiração são feitos em pé, com o corpo relaxado, inspirando devagar pelo nariz e expirando pela boca. A aluna dar-se-á de conta, após sê-lo demonstrado, que deverá ter uma postura adequada à prática vocal, relaxada, com os joelhos ligeiramente fletidos.

Os exercícios de relaxamento propostos, são realizados igualmente de pé, envolvendo os ombros, o pescoço, o maxilar, boca e língua.

São dados exemplos de vocalizos que a aluna executa, por imitação e que são constituídos por sequências de notas ascendentes e descendentes, iniciando com a vogal «i», que, juntamente da prática respiratória correta, permitirá adquirir, logo de início, um foco vocal, uma determinada projeção vocal e primeiros contatos com as ressonâncias.

RELATÓRIO DE AULA

A aluna cumpriu com o plano estipulado para a aula.

Estava animada por ter as primeiras noções de técnica vocal e revelou, desde o início uma grande capacidade auditiva e melódica. A nível técnico, conseguiu, desde a primeira aula, executar os exercícios propostos, com notas agudas de timbre brilhante e com um considerável nível de projeção vocal, conseguindo, aos poucos sincronizar com a prática respiratória e diafragmática recentemente assimilada.

No final da aula foi definido o programa proposto para este ano letivo, de acordo com o programa do 1º Ano do Curso Básico do Ensino Artístico Especializado:

- Vocalizos;
- Uma peça à escolha.

Aula nº: 2

Data: 08/10/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar, boca e língua)
- . Vocalizos com a letra «I», percorrendo a extensão vocal da aluna.¹

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».²

Metodologia

Após efetuado o relaxamento corporal sugerido, a aluna reproduz os vocalizos propostos, iniciando nas notas mais graves da sua extensão vocal, até às mais agudas que consegue reproduzir. É pedido que sincronize, conscientemente, a respiração e o apoio diafragmático, com a emissão vocal.

A peça sugerida do método de N. Vaccai, é reproduzida pela aluna, em forma imitativa, por frases, com a vogal «I», de forma a interiorizar a melodia.

A leitura e aprendizagem desta peça têm como objetivo identificar quais as dificuldades técnicas da aluna e onde se situam as mesmas (graves, médios ou agudos) e também desenvolver, progressivamente, a uniformização tímbrica ao longo da sua extensão vocal, assim como a expressividade musical.

RELATÓRIO DE AULA

A aluna efetuou todos os exercícios de relaxamento e vocalizos propostos.

Pude observar que tem algumas dificuldades em pronunciar a vogal «I», como pedido, ficando a língua um pouco tensa, aquando da abertura da boca e do relaxamento do maxilar. Sendo assim, deduzo que teremos de trabalhar a fase de relaxamento das próximas aulas nesse sentido.

Relativamente à peça do método, revelou bom ouvido musical, reproduzindo corretamente as frases exemplificadas, à primeira audição das mesmas. Em pouco tempo foi capaz de cantar a peça por inteiro na vogal sugerida, pelo que pedi que as cantasse, numa nova fase, com dinâmicas distintas e pausas para a respiração, o que o

fez facilmente.

A tonalidade escolhida para iniciar o estudo da peça, foi a de Dó M, para facilitar a memorização da mesma. Apesar de a aluna ser soprano, teremos ainda muito trabalho, no que diz respeito ao exercitar tecnicamente a região aguda da sua voz, que revela ainda algumas fragilidades.

VOCALIZOS

1

1
i - - -

6
i - - -

11
i - i - - - i - i - - - i - i - -

16
- i - i - - - i - i - -

21
i - i - - - i - i - - - i - i - -

26
- i - i - - - i - i - -

31
i - - - i - - - - - i - - - i - - -

34
- i - - - i - - - -

N. VACCAJ.

The musical score is arranged in three systems. Each system contains a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The tempo is marked 'Adagio'. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line consists of a single melodic line with lyrics 'i' on a dashed line. The piano accompaniment features a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line. Dynamics include *rit.*, *f*, and *p*. Hairpins indicate crescendos and decrescendos. The score concludes with a double bar line.

Aula nº: 3

Data: 15/10/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar, boca e língua)
- . Vocalizos com a letra «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna;

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

Metodologia

São realizados os exercícios de relaxamento, dando especial foco ao relaxamento da língua, efetuando alongamentos da mesma, dado a aluna ter tendência a contraí-la. Por essa razão, os vocalizos consequentes são realizados, primeiramente, com as consoantes «TR», para o mesmo efeito.

Seguem-se os vocalizos com a vogal «I», que percorrem toda a extensão vocal da aluna, em forma ascendente e descendente. Para evitar nova contração da língua, é pedido à aluna que os reproduza, variando a vogal «I» com a «A»¹, para a relaxar. É observado e controlado todo o processo respiratório-diafragmático.

É relembrada a peça do método de N. Vaccai, cujo estudo se iniciou na aula anterior.

Desta vez, começámos o estudo da peça na tonalidade de Ré M, variando as vogais «I» e «A»², permitindo à aluna experimentar os agudos inerentes à sua tessitura vocal.

RELATÓRIO DE AULA

A aluna efetuou todos os exercícios de relaxamento e vocalizos propostos.

Ao propor a alternância entre as vogais «A» e «I», pude concluir que a aluna revela maior facilidade nos agudos, com a vogal «A», podendo relaxar a língua e o maxilar. Demonstrou, surpreendentemente, uma voz com muito timbre e projeção nos agudos, o que dever-se-á explorar mais nas próximas aulas, de modo a que a aluna possa, aos poucos, abrir toda a sua extensão vocal.

VOCALIZOS

1

Musical score for 'Vocalizos 1' in 4/4 time, consisting of seven staves of music. Each staff begins with a measure number (6, 11, 16, 21, 26, 31, 34) and contains a melodic line with 'Tr...' markings under specific notes. The notation includes treble clefs, stems, beams, and rests.

Carla Moniz
2014

N. VACCAJ.

LEKTION I.

LA SCALA.

Voce.

Adagio.
p

i - - - a i - - - a i - - -

--- a i - - - a i - - -

a - - - a - - - i - - -

f *f* *p*

Aula nº: 4

Data: 22/10/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar, boca e língua)
- . Vocalizos com a letra «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna;

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

Metodologia

Após a realização dos exercícios de aquecimento, procede-se à fase de aquecimento vocal, com os vocalizos, primeiramente com «TR» e, depois, alternando a vogal «I», com a «A», à semelhança da aula anterior.

A lição N.º 1 do Método de N. Vaccaj é cantada, inicialmente com as vogais «I» e «A».

Posteriormente, é demonstrado à aluna a forma como entoar as sílabas referentes aos versos da peça, em italiano. É pedido que reproduza, de forma imitativa, as palavras, para que se familiarize com a língua, com o objetivo de que, no final da aula, consiga ler o texto inerente à melodia¹. O significado do mesmo é explicado/traduzido.

A Aluna realizou todos os exercícios de aquecimento propostos no início da aula.

Relativamente à prática respiratória, apresenta ainda alguma dificuldade na coordenação diafragmática e revela pouco estudo individual. Está, porém, consciente que, com alguma dedicação, conseguirá apreender e executar com eficácia todo o processo.

^{1/2} - Em anexo

RELATÓRIO DE AULA

A evolução vocal é já significativa, no respeitante à abertura da região aguda, faltando, por vezes, o apoio diafragmático, originando quebras, principalmente após o Fá4. Há que lembrar frequentemente a necessidade de respirar e apoiar bem as frases.

Em relação ao Método, a aluna revelou grande facilidade na pronúncia do dialeto italiano, correspondendo, em pouco tempo, com os objetivos propostos, quanto à aprendizagem de todos os versos inerentes à melodia.

No final da aula, conseguiu cantar a peça na sua íntegra, com os versos em italiano, esquecendo-se, por vezes, de uma ou outra pronúncia de poucas palavras.

N. VACCAJ.

LEKTION I.

LA SCALA.

Voce.

Ma - nea so - lle - ci - ta più de - ll'u - sa - to, a - nco - rchè

Adagio.

Piano.

p

s'a - gi - ti co - nlie - ve fia - to, fa - ce che pa - lpi - ta

pre - sso - a - l mo - rir, fa - ce che pa - lpi - ta pre - sso a - l mo - rir.

f *f* *p*

N. VACCAJ.

LEKTION I.

**MANCA SOLLECITA
PIÙ DELL'USATO,
ANCHOR CHE S'AGITI
COM LIEVE FIATO
FACE CHE PALPITA
PRESSO AL MORIR.**

*MORRE RAPIDAMENTE
MAIS RÁPIDO DO QUE O COSTUME
MESMO QUE SEJA MOVIDO
POR UMA BRISA LIGEIRA,
FÁ-LO CHAMEJAR
PERTO DE MORRER.*

Aula nº: 5

Data: 29/10/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar, boca e língua)
- . Vocalizos com a letra «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

Metodologia

Tal como na aula, anterior, pretende-se que a aluna realize os exercícios de relaxamento e aquecimento propostos, assim como os vocalizos, primeiramente com «TR», com «I» e, depois, alternando a vogal «I», com a «A».

É revista a lição N.º 1 do Método de N. Vaccaj, começando com a sua reprodução com as vogais «I» e «A». À *posteriori*, é pedido à aluna que leia, em voz alta, os versos em italiano.

Na parte final da aula, deve introduzir o texto à melodia.

RELATÓRIO DE AULA

A Aluna realizou todos os exercícios de aquecimento propostos no início da aula.

Foi dedicada uma atenção extra à prática respiratória e à coordenação diafragmática, à qual a aluna havia revelado alguma dificuldade na aula anterior.

Na prática dos vocalizos, a aluna revela ainda pouca segurança e confiança na região aguda, conseguindo, com a vogal «A», atingir o Sol 4.

Relativamente à peça do Método Vaccaj, a aluna reproduziu, como solicitado, toda a melodia nas vogais referidas e, após uma leitura do texto em voz alta, cantou-a aliando as duas componentes: melódica e de texto. Revelou conseguir cantá-la na íntegra, após algumas correções de pronúncia.

Aula nº: 6

Data: 05/11/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar, boca e língua)
- . Vocalizos com a letra «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

Metodologia

Após realizado o aquecimento vocal e os vocalizos, em toda a extensão vocal da aluna, é revista a lição N.º 1 do Método de N. Vaccaj. É pedido à aluna que leia o texto, ao ritmo das figuras inerentes à partitura.

Após cantar o exercício na vocal «I», «A», e alternando as duas vogais, deverá cantar o exercício corretamente, com o texto em italiano.

É prestada atenção à projeção das vogais, tendo em conta a musculatura facial e a sua colocação na cavidade palatal, de forma a adquirir brilho e ressonância.

RELATÓRIO DE AULA

Foram realizados os exercícios de aquecimento propostos, tendo reparado que a aluna confunde, por vezes, o movimento diafragmático e a coordenação do mesmo com a emissão vocal. Assim sendo, exemplifiquei a forma correta, o que a aluna espelhou rapidamente.

No que concerne aos vocalizos, noto que a aluna começa, aos poucos, a ter mais consciência do apoio e da prática respiratória, o que faz com que comece a cimentar a região aguda, revelando muito brilho, em especial com a vogal «A».

Relativamente ao exercício do Método Vaccaj, foi sugerido que o lesse e, depois, cantasse, com as vogais inerentes ao texto (omitindo as consoantes), o que permitiu à

aluna observar as diversas cores de vogais que possui o exercício; que abertura bucal terá de colocar e o maior/menor apoio que as diferentes vogais requerem.

Depois de conseguir o proposto, pedi que cantasse o exercício na íntegra, reparando que, em algumas vogais, apresenta, ainda, alguma tensão na língua, que deverá trabalhar mais, no sentido de a relaxar.

A aluna consegue, porém, cantar o exercício todo com o texto respetivo, demonstrando muita concentração e vontade de o fazer corretamente. Revela ter estudado o texto sozinha em casa.

Aula nº: 7

Data: 12/11/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Exercícios específicos de relaxamento da língua;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

Metodologia

Nesta aula, realizam-se os exercícios propostos de aquecimento, dando especial atenção aos exercícios específicos de relaxamento da língua, uma vez que a aluna não controla voluntariamente todo o processo muscular, também como consequência da falta de controlo respiratório.

É revista a lição N.º 1 de N. Vacca, no sentido de melhorar a pronúncia do texto inerente à melodia.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, os exercícios de relaxamento corporal foram a premissa para o aquecimento. Numa primeira fase, foi relaxada a parte superior do corpo (pescoço/cabeça e ombros) e na segunda fase, a língua, de forma a facilitar o processo vocal.

Ex. 1

- Rotação do pescoço em movimentos circulares: 8 vezes no sentido do ponteiro do relógio;

- Rotação do pescoço em movimentos circulares: 8 vezes no sentido contrário ao ponteiro do relógio.

Ex. 2

- Rotação dos ombros em movimentos circulares: 8 vezes para a frente;
- Rotação dos ombros em movimentos circulares: 8 vezes para trás.

Ex. 3

- Abrir a boca 20x;
- Esticar e encolher a língua 20x;
- Rotação da língua 20x;
- Glissando:(rrrr) - começar nos tons médios e terminar nos tons agudos durante uns 3 minutos;

Após a realização dos exercícios propostos e já mais relaxada, propus à Ema o aquecimento vocal, no qual os vocalizos oscilaram entre as vogais «I» e «A», de forma a que a aluna sentisse a língua sem alguma tensão.

Nos vocalizos: 1-3-5-3-1 (I-I-A-A-A), pedi à Ema que, aquando da pronúncia da vogal «A», sentisse a língua a baixar, permitindo maior espaço bocal e maior libertação do fluxo de voz. Assim, o controlo do palato é também facilitado.

No início, houve uma certa dificuldade no relaxamento da língua, mesmo após a fase de aquecimento e reparei que devia-se também à pouca atividade das musculaturas diafragmática e intercostal que estão menosprezadas, devido à concentração apenas na boca.

Para que tomasse maior consciência do movimento respiratório necessário, pedi que quando iniciasse o processo de inspiração antes de cantar o vocalizo, inspirasse pela boca, em imitação de um bocejo, para que sentisse o ativar da musculatura. O processo foi assimilado pela Ema, após algumas tentativas.

Na última parte da aula, o método de Vaccaj foi revisto, sendo cantada a melodia de «Avezzo a vivere». Pedi à Ema que a cantasse, exagerando no apoio diafragmático nas terminações com as vogais «E», «A» e «O» e que sentisse, na sua emissão, o relaxamento da língua. Como resultado, teve uma maior projeção frásica e maior brilho e projeção nas terminações das palavras das frases melódicas.

Após controlar relativamente bem o solicitado, pedi à aluna que efetuasse a respiração em 'bocejo', no início das frases, para facilitar o apoio, o que foi muito bem-sucedido pela Ema.

Para finalizar a aula, a aluna cantou a melodia na íntegra, revelando ter assimilado bem os conteúdos sugeridos.

Aula nº: 8

Data: 19/11/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Exercícios específicos de relaxamento da língua;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

RELATÓRIO DE AULA

A aluna faltou.

Aula nº: 9

Data: 26/11/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Exercícios específicos de relaxamento da língua;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

RELATÓRIO DE AULA

A aluna faltou.

Aula nº: 10

Data: 03/12/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Exercícios específicos de relaxamento da língua;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

RELATÓRIO DE AULA

A aluna faltou.

Aula nº: 11

Data: 10/12/2014

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Exercícios específicos de relaxamento da língua;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».

RELATÓRIO DE AULA

A aluna faltou.

Aula nº: 12

Data: 07/01/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.
- Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Exercícios de relaxamento corporal (ombros, braços, cabeça, maxilar);
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . N. Vaccai: «Lição N.º 1 – Manca sollecità».
- . A. Panofka: Exercício N. 13 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

São realizados exercícios de prática respiratória e de apoio diafragmático.

Uma vez que a aluna esteve ausente durante umas aulas, é relembrada a lição N.º 1 de N. Vaccaj.

É apresentado pela primeira vez, o exercício de A. Panofka. É estimulada a aprendizagem da melodia e a sua memorização, valorizando os aspetos auditivos.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, realizei, com a aluna, alguns exercícios de respiração, como é habitual, com as consoantes «S», «X» e «F».

De seguida, realizámos alguns vocalizos, em forma de «I» e «O».

Salientei à aluna a forma de atacar as notas, devendo dar atenção ao apoio diafragmático.

Pedi-lhe que prestasse atenção ao maxilar, para que não avançasse para a frente, aquando a execução do exercício. Para tal, deveria sentir o palato a «esticar», como acontece no ato do bocejo.

Na primeira parte dos exercícios, a aluna conseguiu efetuar um bom apoio diafragmático, atingindo a nota láb, o que não tinha antes conseguido.

Na fase descendente do exercício, alertei à aluna para a questão da abertura da boca e do «esticar» do palato, para que na letra «i», conseguisse obter mais brilho. Para tal, deveria diminuir a abertura após a letra «a».

Após o aquecimento vocal, pedi à aluna que relembresse a peça do método Vaccaj, uma vez que já não tinha aula há algum tempo. Como não tinha trazido a partitura, escrevi numa fotocópia da mesma, os apontamentos relativos à prática com as vogais «a» e «i», como havíamos praticado em alas anteriores.

A aluna começou por cantar a melodia na tonalidade de mezzo-soprano, lembrando-se que, antes da sua interrupção das aulas, já havia cantado a de soprano.

Recordou, então, a melodia, oscilando entre as vogais «i» e «o», dando atenção às aberturas diferentes, para obter mais brilho. Foi pedido, também, que prestasse atenção à respiração nas pausas entre as frases e na parte final da melodia, onde tinha dificuldade em esperar os dois tempos de pausa.

Abordei também a dinâmica das frases, para que pudesse controlar e gerir melhor o dispêndio de energia ao longo da melodia.

Recordámos os versos em italiano, que entoei com a aluna, falando. A aluna cantou-os, em seguida, de forma muito satisfatória. Pedi-lhe que desse novamente atenção ao brilho da letra «i».

O novo exercício foi apresentado e, à semelhança do anterior, escrevi na partitura da aluna, as notas que deveriam ser cantadas em «i» e em «o», de forma a facilitar a passagem das frases do grave para o agudo.

Entoei as frases isoladas, para que a aluna as repetisse e decorasse a melodia.

O exercício apresenta já um nível de dificuldade superior ao anterior, mas penso que a aluna conseguirá, em poucas aulas, reproduzi-lo bem. Senti uma ligeira dificuldade da parte da aluna, em cantar a melodia, em compasso ternário, pelo que alterei o acompanhamento, para uma forma de valsa, para facilitar. Ao perguntar-lhe se achava o exercício muito difícil, respondeu-me que o achava de dificuldade moderada.

Continuaremos a sua prática na próxima aula.

Aula nº: 13

Data: 14/01/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

É realizada uma série de exercícios (vocalizos), nas vogais «A» e «I», após o exercício de exercícios respiratórios e de apoio diafragmático.

É ensaiado o exercício de E. Panofka, Nº 12, nas vogais «A» e «I». Pretende-se que a aluna consiga memorizar a melodia do exercício e o execute com as vogais indicadas, de forma a facilitar a emissão vocal.

É estimulado o canto com o acompanhamento ao piano.

RELATÓRIO DE AULA

Após os exercícios respiratórios, pude constatar que a Ema controla já facilmente o diafragma, o que facilita o apoio vocal ao longo dos vocalizos, o que se revelou nos exercícios cantados, quando já conseguiu estender a voz, alcançando o sol4 e láb4.

À medida que executou os exercícios, de forma ascendente, na letra «I», pedi-lhe que prestasse atenção ao relaxamento do maxilar e à abertura da boca, apesar de ser uma vogal fechada. Ao chegar à região aguda, entre o C5 e o A5, pedi à aluna que variasse entre as vogais «I» e «A», de forma a mecanizar a abertura da boca nas notas mais agudas, que necessitam de mais espaço interior.

Ex 1.: 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1
i - i - i - i - o - o - o - o - i

Ex 2.: 8 - 7 - 5 - 4 - 2 - 1 - 3 - 5 - 8 - 7 - 5 - 4 - 2 - 1
O - o - o - o - o - o - i - i - o - o - o - o - o - o - o - i

Após o segundo momento de técnica vocal, pedi à Ema que relembresse o exercício proposto na aula anterior, de Panofka (N.13).

Na aula passada, escrevi, na partitura, quais as notas que deveria cantar com as vogais correspondentes: «I» (médias graves) ou «O» (agudas).

Assim, pedi-lhe que recordasse a melodia, verificando que já havia esquecido, praticamente na íntegra, provavelmente por ser um exercício com um grau de dificuldade já um pouco exigente.

Cantei novamente as notas, para que se pudesse lembrá-las e repeti-las vocalmente. Ao cantar o exercício, notei uma certa dificuldade da parte da aluna, em cantar a 7ª do harpejo, assim como a cantar sem ajuda do piano a dobrar a linha do canto. Depreendo que necessita de educar o ouvido para sonoridades ligeiramente distintas das que ouve no seu quotidiano e julgo que este exercício a poderá ajudar, ainda que não seja muito estranho para o 1º Grau. Poderá ajudá-la a habituar-se a novas notas e harmonias, assim como a acompanhamentos pianísticos diferentes.

Repetimos o exercício diversas vezes, dobrando no piano a melodia da voz, até que a Ema revelasse ter memorizado a melodia e, antes do término da aula, conseguimos, com sucesso, que cantasse uma vez com o acompanhamento escrito para o piano.

Aula nº: 14

Data: 21/01/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

Ex 1.: 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1
i - i - i - i - o - o - o - o - i

Ex 2.: 8 - 7 - 5 - 4 - 2 - 1 - 3 - 5 - 8 - 7 - 5 - 4 - 2 - 1
O - o - o - o - o - i - i - o - o - o - o - o - o - i

Após o segundo momento de técnica vocal, pedi à Ema que relembresse o exercício proposto na aula anterior, de Panofka (N.13).

Na aula passada, escrevi, na partitura, quais as notas que deveria cantar com as vogais correspondentes: «I» (médias graves) ou «O» (agudas).

Assim, pedi-lhe que recordasse a melodia, verificando que já havia esquecido, praticamente na íntegra, provavelmente por ser um exercício com um grau de dificuldade já um pouco exigente.

Cantei novamente as notas, para que se pudesse lembrá-las e repeti-las vocalmente. Ao cantar o exercício, notei uma certa dificuldade da parte da aluna, em cantar a 7ª do harpejo, assim como a cantar sem ajuda do piano a dobrar a linha do canto. Depreendo que necessita de educar o ouvido para sonoridades ligeiramente distintas das que ouve no seu quotidiano e julgo que este exercício a poderá ajudar, ainda que não seja muito estranho para o 1º Grau. Poderá ajudá-la a habituar-se a novas notas e harmonias, assim como a acompanhamentos pianísticos diferentes.

Repetimos o exercício diversas vezes, dobrando no piano a melodia da voz, até que a Ema revelasse ter memorizado a melodia e, antes do término da aula, conseguimos, com sucesso, que cantasse uma vez com o acompanhamento escrito para o piano.

Aula nº: 15

Data: 28/01/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

No início da aula, após os exercícios respiratórios, foi realizada uma sequência de vocalizos, de forma a aquecer a aluna vocalmente e praticar alguma técnica vocal, respetiva à projeção, timbre e consistência da sua voz, ao longo da extensão.

Foram executados exercícios com as vogais «I», nos graves e médios e «O» nos agudos, para que fosse compreendida a abertura bucal e palatal necessária em cada área:

Sequência de Vocalizos:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i / i-i-i-o-o-o-i)

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-i)

8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i / o-o-o-i-i-o-i)

Ao executar os vocalizos, foi sempre lembrado o apoiar das notas e o movimento diafragmático necessário, de maneira que se sustentasse mais as notas mais agudas e que houvesse uma dinâmica de *crescendo* e *diminuendo* ao longo dos exercícios.

A Ema continua a apresentar um ligeiro desafinar nas notas mais agudas, relacionado com o excesso de ar inspirado, relativo à emissão sonora e ao apoio, aspeto que tentámos frisar, ao longo dos vocalizos. Após algumas repetições, concluí que será necessário insistir mais um pouco para que consiga projetar bem o som apoiado para evitar desajustes harmónicos.

Na segunda parte da aula, foi cantada a melodia do Método de *Panofka*. A aluna revela esquecer-se da melodia, de aula para aula, sendo necessário lembrar-lhe, pelo que cantei uma vez para que depois conseguisse reproduzi-la.

Após repetir a melodia da canção, com a voz dobrada ao piano, a Ema conseguiu cantá-la corretamente, com algumas dificuldades no acorde de Sol7^a que surge na parte B.

Continuaremos o trabalho na próxima aula, de modo a que consiga cantar sem a ajuda do piano e para que sejam adicionadas as dinâmicas escritas.

O exercício foi reproduzido sobre a letra «I».

Aula nº: 16

Data: 04/02/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.
- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»: variações em *legato* e *stacatto* e com subdivisões respiratórias.
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

É revisto o exercício do Método referido, com vista à memorização da melodia e introdução às dinâmicas propostas na partitura e ao tempo referido: *Alegretto*.

São definidas as datas para a reposição das aulas dos dias 26.11.15; 03.12.15 e 10.12.15, às quais a aluna faltou.

RELATÓRIO DE AULA

Ao começar a aula, foram definidas as datas para as reposições das aulas 9 a 11, às quais a Ema faltou, por motivos de doença.¹ (Em anexo, a avaliação da Ema, relativa ao 1º Período, onde está assinalado o número de faltas)

Assim, passo a referi-las:

AULA Nº9 (26.11.15) – Reposição na sexta-feira, 13.02.15, às 18h45

AULA Nº10 (03.12.15) – Reposição na sexta-feira, 20.02.15, às 18h45

AULA Nº11 (10.12.15) – Reposição na sexta-feira, 27.02.15, às 18h45

Após a definição das datas para a reposição das aulas, passámos à continuidade do trabalho técnico vocal, sendo realizados os exercícios respiratórios.

Após a realização dos mesmos, pedi à Ema que fizesse uma variação no primeiro exercício, de forma a elevar o grau de dificuldade. O mesmo consistiu na inspiração do

ar e conseqüente libertação sobre a forma de «S», subdivido em duas partes iguais e depois em quatro, o que a aluna conseguiu executar, com sucesso.

À medida que realizava os exercícios, certifiquei-me que a Ema fazia a movimentação e apoio corretos do diafragma, por vezes exemplificando, como no caso da respiração em *staccato*, na qual estava a fazer o movimento ao contrário.

Ao iniciar o aquecimento vocal, comecei com a sequência: 5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i), prestando atenção à abertura e relaxamento da boca e também ao apoio da primeira nota, que por vezes era emitida mais fraca. Pedi à Ema que a apoiasse melhor e que fizesse um pequeno *crescendo* na parte ascendente do exercício.

Face à tendência em desafinar, a partir da nota F4, prestei mais atenção à forma como aplicava o apoio, reparando que não fazia nenhum movimento com o diafragma, resultando numa má projeção vocal. Assim, exemplifiquei-lhe como deveria exercitar o mesmo, nas notas mais agudas e suscetíveis à desafinação.

Seguindo a aula, realizámos outra sequência de vocalizos, desta vez na extensão de uma oitava, nas regiões grave e média: 8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i) e na aguda: 8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (o-o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-o-i).

Ao chegar ao Láb4, pude reparar que a Ema já reproduz as notas do vocalizo com maior facilidade, apesar de ainda ter de ser trabalhado o ataque da 1ª nota. A sua voz, porém, apresenta uma grande riqueza tímbrica que deverá continuar a ser estimulada através de exercícios melódicos e variações de vogais, esperando abrir mais a sua extensão nos agudos, sempre aliada à boa prática respiratória e de movimento intercostal e diafragmático.

Na parte final da aula, toquei a melodia do Método de *Panofka*, para testar a sua capacidade de memória. Pedi-lhe que a cantasse, sem dobrar a melodia no piano e reparei que se lembrava da melodia quase na íntegra, falhando apenas em algumas partes recorrentes: o harpejo de 7ª da parte B e a parte A'.

Treinámos algumas vezes consecutivas a prática do harpejo, pedindo que desse o espaço necessário no interior e exterior da boca, para facilitar o harpejo, e que pensasse num «l» mais 'brilhante' nas descidas dos harpejos, reduzindo o espaço, o que resultou, após algumas tentativas.

O exercício foi exemplificado sempre tendo em conta as dinâmicas escritas e intuitivas (ascendente-*crescendo* e descendente-*diminuendo*).

No final da aula, sugeri que cantasse o exercício no tempo mencionado: *allegretto*, o que conseguiu fazer, necessitando, porém, de mais prática em aulas posteriores.

Aula nº: 17

Data: 11/02/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»: variações em *legato* e *stacatto* e com subdivisões respiratórias.
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

É revisto o exercício de E. Panofka e dado a conhecer a nova lição do Método referido.

Pretende-se agilidade e prática nas mudanças entre as vogais «A», «I» e «E».

RELATÓRIO DE AULA

Os exercícios de prática respiratória deram início à aula, dando continuidade à sequência realizada na última aula, com a respiração contínua, nas diferentes consoantes e em *stacatto*. Para elevar o grau de dificuldade e conseqüente resistência dos músculos envolventes na prática vocal, introduzi um novo exercício, onde a aluna deveria controlar a sua capacidade respiratória, devendo dividir os exercícios em dois momentos e, depois, em quatro, como passo a exemplificar:

ssssssssssssssssssssssssssssss (PEA*) sssssssssssssssssssssssssssss
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx (PEA) xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
ffffffffffffffffffffffffffff (PEA) ffffffffffffffffffffffffffffff
ssssssssssssss (PEA) sssssssssssss (PEA) sssssssssssss (PEA) sssssssssssss
xxxxxxxxxxx (PEA) xxxxxxxxxxx (PEA) xxxxxxxxxxx (PEA) xxxxxxxxxxx
fffffffffffff (PEA) ffffffffffffff (PEA) ffffffffffffff (PEA) ffffffffffffff

*PEA – Pausa em apneia

Seguidamente, a Ema realizou uma sequência de vocalizos, com as vogais «I» e «O», à semelhança da aula anterior:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-i)

8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i / o-o-o-i-i-o-o-i)

Como forma de apresentar as vogais «E» e «A» do exercício de Vaccaj, pedi à Ema que realizasse alguns vocalizos com as mesmas:

1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-e-e-i-i-e-e-i / i-i-a-a-i-i-a-a-i)

1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-e-e-i-i-e-e-i/i-i-a-a-i-i-a-a-i)

8-7-6-5-4-3-2-1 (i-e-e-i-i-e-e-i/i-a-a-i-i-a-a-i)

Seguidamente, prosseguimos à melodia do Método de *Panofka*, em modo de revisão. A Ema revelou já conseguir cantar o exercício na íntegra, com o acompanhamento do piano. A dificuldade que tinha, relativamente ao acorde de Sol7^a que surge na parte B, foi já superada e a Ema consegue já cantá-la.

Uma vez que revelou estar assente o exercício, passei à apresentação da melodia de «*Avvezzo a vivere*», do Método Vaccaj.

Em jeito imitativo, pedi à Ema que cantasse as frases em «I», à medida que eu as exemplificava. Cantámos frase a frase, até que a Ema conseguisse reproduzir vocalmente o exercício na íntegra.

No final da aula foi capaz de cantar a melodia toda, em forma de «I». Na aula seguinte, tentaremos rever o exercício.

Aula nº: 9 - REPOSIÇÃO

Data: 13/02/2015

Hora da aula: 18:30

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

Método de N. Vaccaj - «Avezzo a vivere»

Metodologia

É realizada a prática de técnica vocal e respiratória e procedida a aprendizagem do método referido.

RELATÓRIO DE AULA

Após termos realizado os exercícios respiratórios no início da aula, a Ema realizou uma série de vocalizos em forma de «i», ao longo da sua extensão vocal:

Ex. 1:

1-2-3-4-5-4-3-2-1

À medida que executava os mesmos exercícios, certifiquei-me que exercitava o diafragma corretamente, exemplificando-os, quando necessário.

Reparei que a Ema tende a cantar «de garganta» nos médios/graves, antes da ‘passagem’, pelo que pedi-lhe que desse atenção ao apoio e à colocação da voz na zona superior da ‘máscara’.

À medida que chegava aos agudos, reparei que há uma persistência em desafinar. Pedi à Ema que apoiasse melhor a voz e desse o espaço necessário no interior da boca. Concluímos que quando se concentra no apoio, já não desafina.

Ao cantar a sequência de vocalizos em forma descendente, a Ema já havia interiorizado melhor o apoio que é necessário fazer.

Adverti à Ema a funcionalidade vocal através da extensão, no sentido de que as notas mais graves e médias poderiam ser sentidas mais na zona do peito e, à medida que sobem, começam a sentir-se na zona ressonante da 'máscara'.

No exercício seguinte, a Ema pôde sentir o peso das notas, da forma exemplificada, executando-as com sucesso. Foi pedido que, em simultâneo, prestasse sempre atenção ao apoio necessário.

Ex. 2:

8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

No que diz respeito à letra «i», referi que a definisse à medida que realizava o exercício descendente, pois a abertura necessária na nota mais aguda difere da mais grave, podendo pois definir melhor o «i» até à última nota.

Ao chegar à região mais grave, pedi-lhe que posasse as mãos na zona do peito, para sentir novamente a ressonância. Na terceira e última parte da aula, apresentei a canção «Avezzo a Vivere» do Método de Nicola Vaccaj, cantando-o frase a frase, para que a Ema pudesse, em forma imitativa, memorizá-lo.

A Ema revelou uma boa capacidade auditiva e de memória, apesar de algumas frases, cuja melodia é semelhante, ter tendência a imitar a primeira que surge na canção.

No final da aula, havia já memorizado a melodia na totalidade, pelo que na próxima aula, passaremos à introdução do texto inerente à melodia.

Aula nº: 18

Data: 25/02/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

Esta aula pretende dar continuidade à técnica vocal, assim como da aprendizagem do método referido.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, após os exercícios respiratórios, foi realizada uma sequência de vocalizos, de forma a aquecer a aluna vocalmente e praticar alguma técnica vocal, respetiva à projeção, timbre e consistência da sua voz, ao longo da extensão.

Foram executados exercícios com as vogais «I», nos graves e médios e «O» nos agudos, para que fosse compreendida a abertura bocal e palatal necessária em cada área:

Sequência de Vocalizos:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i / i-i-i-i-o-o-o-i)

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-o-i)

8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-i-i-o-o-i)

Ao executar os vocalizos, foi sempre lembrado o apoiar das notas e o movimento diafragmático necessário, de maneira que se sustentasse mais as notas mais agudas e que houvesse uma dinâmica de *crescendo* e *diminuendo* ao longo dos exercícios.

A Ema continua a apresentar um ligeiro desafinar nas notas mais agudas, relacionado com o excesso de ar inspirado, relativo à emissão sonora e ao apoio, aspeto que tentámos frisar, ao longo dos vocalizos. Após algumas repetições, concluí que será necessário insistir mais um pouco para que consiga projetar bem o som apoiado para evitar desajustes harmónicos.

Na segunda parte da aula, foi cantada a melodia do Método de *Panofka*. A aluna revela esquecer-se da melodia, de aula para aula, sendo necessário lembrar-lhe, pelo que cantei uma vez para que depois conseguisse reproduzi-la.

Após repetir a melodia da canção, com a voz dobrada ao piano, a Ema conseguiu cantá-la corretamente, com algumas dificuldades no acorde de Sol7^a que surge na parte B.

Continuaremos o trabalho na próxima aula, de modo a que consiga cantar sem a ajuda do piano e para que sejam adicionadas as dinâmicas escritas.

O exercício foi reproduzido sobre a letra «I».

Aula nº: 10 - REPOSIÇÃO

Data: 27/02/2015

Hora da aula: 18:30

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

Método de N. Vaccaj - «Avezzo a vivere»¹

Metodologia

É realizada a prática de técnica vocal e respiratória e procedida a aprendizagem do método referido.

RELATÓRIO DE AULA

Após termos realizado os exercícios de ordem respiratória e de apoio diafragmático, foi proposta à Ema uma sequência de vocalizos, sobre a vogal «I».

Ex. 1

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1

Foi prestada grande atenção à abertura da boca e à pressão exercida no diafragma.

Na zona da passagem, a Ema mostrou uma tendência em lançar as notas demasiado para os agudos, ação proveniente do relaxamento da boca, o que provavelmente faz de forma tensa fora da aula.

Pedi à Ema que apoiasse bem, e em especial, a primeira nota e a segunda volta do exercício (ascendente), para que pudessem projetar corretamente a voz, principalmente nos agudos, onde o apoio é mais exigido.

Na região aguda, a Ema tende a desafiar, pelo que insisti na sua concentração em realizar o apoio corretamente.

Ao cantar os vocalizos em forma descente, focámos a atenção, à semelhança da aula anterior, às ressonâncias de peito.

Ex. 2

8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

Na última parte da aula, pedi à Ema que recordasse a melodia da canção do Método de Vaccaj, «Avezzo a vivere», o que revelou ainda lembrar-se, após a professora ter recordado as primeiras frases.

Após ter cantado corretamente a melodia do início ao fim, exemplifiquei a leitura do texto inerente e pedi à Ema que o repetisse, frase a frase, em voz alta.

Seguidamente, cantei as frases melódicas com o texto, para que a Ema pudesse imitar, o que o fez até completar o exercício todo.

No final da aula, cantou várias vezes, até que pudesse cantar sozinha, sem ajuda do piano e com o acompanhamento escrito.

AVEZZO A VIVERE¹

N. Vaccaj

Andante.

Av - vez - zo a vi - ve - re sen - za con - for - to

Andante.

in mez - zo al por - to pa - ven - to il mar.

Av - vez - zo a vi - ve - re sen - za con - for - to

in mez - zo al por - to pa - ven - to il mar.

Ohne Beistand durchs Leben schreitend, fürcht' ich im Hafenselbst
das Meer. | *Through life knowing no dependance, I fear the sea even in haven.*

Aula nº: 19

Data: 04/03/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

Esta aula pretende dar continuidade à aprendizagem do método referido, melhorando aspetos técnicos e melódicos.

RELATÓRIO DE AULA

A aula começou por apresentar uma série de exercícios em forma de vocalizos, ao qual a Ema correspondeu da forma adequada.

Exercícios:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i / i-i-i-i-o-o-o-i)

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-i)

8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-i-i-o-o-i)

1-2-3-4-5-6-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

Ao longo da sua execução, foi proposta a atenção ao apoio das notas mais agudas, às quais a aluna apresenta, por vezes, uma afinação inconstante.

De modo a recordar o Método proposto, pedi à Ema que cantasse a melodia. Ao cantá-la, propus que executasse as dinâmicas sugeridas na partitura, acentuando a necessidade de pensar na respiração e no apoio necessários.

Relembrando a dificuldade de cantar o harpejo Sol7^a da parte B, apresentada na última aula, cantei com a Ema algumas vezes a frase, dobrando a voz no piano, de modo a que pudesse interiorizar melhor a sua sonoridade.

Após ter conseguido cantar corretamente a referida passagem, o exercício foi cantado de princípio ao fim, de forma a consolidá-lo tecnicamente.

Aula nº: 11 - REPOSIÇÃO

Data: 06/03/2015

Hora da aula: 18:30

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

- . E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

Esta aula pretende dar continuidade à técnica vocal, assim como da aprendizagem do método referido.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, após os exercícios respiratórios, foi realizada uma sequência de vocalizos, de forma a aquecer a aluna vocalmente e praticar alguma técnica vocal, respetiva à projeção, timbre e consistência da sua voz, ao longo da extensão.

Foram executados exercícios com as vogais «I», nos graves e médios e «O» nos agudos, para que fosse compreendida a abertura bocal e palatal necessária em cada área:

Sequência de Vocalizos:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i / i-i-i-i-o-o-o-i)

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-i)

8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-i-i-o-o-i)

Ao executar os vocalizos, foi sempre lembrado o apoio das notas e o movimento diafragmático necessário, de maneira que se sustentasse mais as notas mais agudas e que houvesse uma dinâmica de *crescendo* e *diminuendo* ao longo dos exercícios.

A Ema continua a apresentar um ligeiro desafinar nas notas mais agudas, relacionado com o excesso de ar inspirado, relativo à emissão sonora e ao apoio, aspeto que tentámos frisar, ao longo dos vocalizos. Após algumas repetições, concluí que será necessário insistir mais um pouco para que consiga projetar bem o som apoiado para evitar desajustes harmónicos.

Na segunda parte da aula, foi cantada a melodia do Método de *Panofka*. A aluna revela esquecer-se da melodia, de aula para aula, sendo necessário lembrar-lhe, pelo que cantei uma vez para que depois conseguisse reproduzi-la.

Após repetir a melodia da canção, com a voz dobrada ao piano, a Ema conseguiu cantá-la corretamente, com algumas dificuldades no acorde de Sol7^a que surge na parte B.

Continuaremos o trabalho na próxima aula, de modo a que consiga cantar sem a ajuda do piano e para que sejam adicionadas as dinâmicas escritas.

O exercício foi reproduzido sobre a letra «I».

Aula nº: 20

Data: 11/03/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

E. Panofka: Exercício N. 12 do Método «Abbecedario Vocale».

Metodologia

Pretende-se consolidar os conceitos referidos na aula anterior, relacionados com aspetos de técnica vocal e com aspetos melódicos e de dinâmica, referentes à melodia do método de canto proposto.

RELATÓRIO DE AULA

Começou-se a aula com os habituais exercícios respiratórios, de forma a desenvolver a capacidade e apoio diafragmático e intercostal.

Seguidamente, foram realizados os seguintes vocalizos:

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-o-i)

8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

Como é habitual durante os vocalizos, a atenção requerida incide sobre as questões relacionadas com a abertura da boca e o apoio. Com o uso do espelho, pedi à Ema que observasse as suas ações, de forma a ganhar consciência da posição corporal e da boca.

Na forma ascendente do exercício, foram focados os aspetos relacionados com o apoio diafragmático e com a abertura da boca, pois reparámos numa tendência em deslocar a cabeça e o queixo para a frente nas notas mais agudas, o que corrigimos, com a ajuda do espelho. Colocando o dedo no queixo, a Ema sentiu também o movimento descendente que é necessário para adquirir mais abertura.

Na forma descendente, pedi-lhe para sentir as ressonâncias mais relacionadas com o peito e para definir mais o «I», que com a abertura dos agudos fica ligeiramente mais desfeito.

Na segunda parte da aula, recordámos a melodia de «Avezzo a vivere». De aula para aula, a Ema parece esquecer-se facilmente das notas e foi necessário cantar-lhe frase a frase para que avivasse a sua memória.

Cantou a peça por partes e depois na íntegra, e aproveitei para recordar-lhe também aspetos referentes à pronúncia do dialeto italiano e à dinâmica.

As questões relacionadas ao apoio das notas mais agudas e à afinação persistem e tive de lembrar à Ema a forma correta de emitir a voz, sem que acontecessem os mesmos percalços. Para tal, deve sempre dar um 'golpe' de diafragma nas notas alvo e dar a abertura necessária, de forma a projetar as notas para a frente, com energia.

A aula finalizou com algumas repetições da melodia, em género de consolidação do apreendido.

Aula nº: 21

Data: 18/03/2015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben»» (T. Giordani)

Metodologia

Na aula, pretende-se consolidar a peça do Método de Vaccaj e apresentar a nova peça à aluna. É lido o texto em italiano e apresentada a linha melódica da ária.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, a Ema efetuou os exercícios respiratórios, diafragmáticos e intercostais, que ajudam ao aquecimento da musculatura necessária ao processo vocal.

Como forma de aquecer a voz, os vocalizos realizados foram:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i / o-o-o-o-i-i-o-o-o-o-i)

8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

Na segunda parte da aula e tendo já feito o aquecimento, procedeu-se à leitura dos versos da ária «Caro mio ben».

CARO MIO BEN

Caro mio ben,
Credimi
almen, Senza
di te Languisce
il cor.

Il tuo fedel
Sospira
ognor. Cessa,
crudel, Tanto
rigor!

MEU CARO BEM

Meu caro bem Cria-
me ao menos, Sem ti
Chora o coração.

O teu fiel Suspira
sempre Cessa,
cruel, Tanto
rigor!

Os versos foram lidos pela professora, em voz alta e feita a tradução, em simultâneo, para que a aluna pudesse entender o significado das palavras, assim como o seu contexto.

Após ter ouvido a sonoridade da língua italiana, a Ema repetiu, frase a frase, cada verso, apontando na sua partitura, algumas observações respetivas à pronúncia.

Seguidamente, e após ter conseguido ler e pronunciar corretamente os versos em italiano, a canção foi demonstrada, através de dois vídeos, onde a Ema pôde assistir à interpretação de Cecilia Bartoli e Luciano Pavarotti.

<https://www.youtube.com/watch?v=-Hlk8EDA02M>

https://www.youtube.com/watch?v=iQ_xRL3uxT

Caro mio ben.

(Thou, all my bliss.)

Arietta.

English Version by
Dr. Th. Baker.

GIUSEPPE GIORDANI (GIORDANELLO)
(1743 - 1798.)

Larghetto. (♩ = 60)

Piano. *dolce.* *largamente.*



p

Ca - ro mio ben, cre - di - mi al - men, sen - za di to lan - guisce il
Thou, all my bliss, Be - lieve but this: When thou art far My heart is

p dolce.



cor - ca - ro mio ben, sen - za di to - lan - gui - sce il
lorn... Thou, all my bliss, When thou art far. My - heart - is

f *p*



cor. *p*
lorn. Il tuo fe -
Thy lov - er

f *f* *p*



del so - spi - ra o - gnor. Ces - sa, cru - del, tan - to ri -
true Ev - er doth sigh; Do but for - go - Such cru - el -

f



gor! Ces - sa, cru - del, tan - to ri - gor, — tan - to ri -
 scorn! Do but for - go Such cru - el scorn, such cru - el

gor! Ca - ro mio ben, cre - di - mi al - men, sen - za di te - lan - gui - see il
 scorn! Thou, all my bliss, Be - lieve but this: When thou art far My heart — is

p *crese.* *più crese.*
 cor, ca - ro mio ben, cre - di - mi al - men, sen - za di
 lorn, Thou, all my bliss, Be - lieve but this, When thou art

f *p*
 te — lan - gui - see il cor.
 far — My heart is lorn.

Aula nº: 22

Data: 08/042015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben»» (T. Giordani)

Metodologia

Na aula, pretende-se apresentar a nova peça à aluna e iniciar a sua aprendizagem cantada.

RELATÓRIO DE AULA

Como forma de iniciar a aula, realizou-se os costumeiros exercícios de respiração, em forma de «X», «S» e «F» e, seguidamente, os vocalizos.

VOCALIZOS:

5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

8_8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (I-O-o-o-o-o-o-i-i-i-i-o)

À medida que executava os exercícios, foram sempre lembrados os aspetos relacionados com o apoio, a projeção vocal, a dinâmica e o espaço bocal.

Terminados os exercícios/vocalizos, a Ema aprendeu a melodia da ária: «Caro mio ben», cujos versos haviam sido apresentados e lidos na aula anterior.

Frase a frase, e em forma imitativa, a Ema foi cantando as frases melódicas, sobre a vogal «I», para que conseguisse memorizá-la na íntegra.

Achou, no início um pouco difícil, mas com o continuar da aula, conseguiu reproduzir as frases com relativa facilidade, fazendo apenas alguma confusão com os motivos melódicos que variam, ao longo da canção.

A ária foi cantada várias vezes com a vogal «I», ficando para a aula seguinte a iniciação à introdução dos versos cantados.

Aula nº: 23

Data: 15/042015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos

Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben»» (T. Giordani)

Metodologia

É realizada a técnica vocal e revista a ária antiga aprendida na aula anterior, no sentido de iniciar a introdução dos versos.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, os exercícios de respiração em forma de «X», «S» e «F» foram realizados e, em seguida, os vocalizos seguintes:

VOCALIZOS:

1-2-3-4-5-6-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

8_8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (I-O-o-o-o-o-o-i-i-i-i-o)

Após o aquecimento e a prática da técnica vocal, pude concluir que, até a presente aula, a Ema apresentava, por vezes, a ligeira tendência de desafinar em algumas notas na região aguda, o que julgo ter ultrapassado. Posso concluir que a técnica executada na aula, tanto a nível respiratório, como a nível de emissão vocal e ressonâncias, ajudou a desenvolver, amadurecer e a cimentar algumas deficiências ligeiras a nível técnico. A Ema apresenta agora, uma voz mais sólida e mais madura, ao longo de uma extensão vocal que se apresenta sólida no timbre e na técnica.

Na última parte da aula, foram lembrados os versos da ária já aprendida pela

Ema, em aulas anteriores. Para tal, sugeri que lesse novamente e em voz alta o texto em italiano, para poder corrigir algum erro de pronúncia que pudesse surgir.

Ao ler os versos, a Ema demonstrou uma leitura bastante razoável do italiano, sendo apenas necessária a correção de palavras como: *languisce*, lendo-se «languixé», *ognor*, lendo-se «onhór» e *senza*, lendo-se «sentssá».

Após a leitura, a Ema cantou a melodia primeiramente em forma de «I» e, depois com a letra. De forma imitativa e frase a frase, foi aliando a parte musical com as palavras, até que fosse concluída a leitura e o canto, do início ao fim da ária.

Antes de ir embora, entreguei à Ema uma breve biografia de Tommaso Giordano, o compositor da ária que está a estudar, para que a ajudasse a contextualizar a sua vida e obra.

Aula nº: 24

Data: 22/042015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

É realizada a técnica vocal e dada sequência à aprendizagem da ária antiga aprendida nas aulas anteriores. É dada especial atenção à junção da métrica e ritmo frásico.

RELATÓRIO DE AULA

A aula iniciou-se com os exercícios de relaxamento corporal e respiratórios. Na segunda parte da mesma, foi revista a ária «Caro mio ben.»

VOCALIZOS:

- 8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i)
- 5-3-1-3-5-8-3-8-5-3-1 (i)
- 8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

No início da aula, a Ema mostrou um pouco de falta de energia, mas, ao longo da aula e à medida que aquecia a voz e realizava os exercícios técnicos, foi ganhando um pouco de mais força.

Na primeira sequência de vocalizos, fui lembrando à Ema o apoio crescente já definidas desde o início. Com este exercício, pretendi também que a Ema se sentisse cada vez melhor na região aguda, para que seja melhor definida e amadurecida, uma vez que é soprano e a nota mais aguda que conseguimos executar foi o si bemol sobreagudo, o que é muito positivo, com a sua idade.

O terceiro exercício a executar foi o vocalizo c), já conhecido pela Ema. Na sua parte superior, houve, inicialmente, uma ligeira dificuldade no apoio, o que provoca às vezes, a desafinação superior da nota. Com a continuação do exercício ao longo da extensão, e com as advertências necessárias, fomos corrigindo essa falha.

Depois de concluir a fase do aquecimento e da técnica vocal, procedemos à prática vocal da ária antiga.

Pedi à Ema que cantasse, em forma de 'i', a melodia da canção e, depois, que a repetisse, desta vez, com os versos.

Quando introduzimos os versos em italiano, a Ema demonstrou alguma dificuldade em aliar o ritmo com as palavras, em algumas frases. Para que conseguisse reproduzir o solicitado pela partitura, cantei as mesmas, para que as reproduzisse de forma imitativa.

À medida que cantava a ária, foi necessário lembrar à Ema certas frases que estavam já esquecidas desde a aula anterior, as quais tive de repetir várias vezes, para que as cantasse naturalmente.

Em forma de síntese, no final da aula pedi à Ema que tentasse cantar ária do início ao fim. Pude constatar que algumas frases precisarão de algum trabalho em aulas posteriores, no sentido de fazer coincidir o ritmo com as palavras. O trabalho relativo às dinâmicas será também executado, uma vez que a aluna esteja segura nos aspetos relacionados com a métrica e ritmo.

Aula nº: 25

Data: 29/042015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios, com as consoantes: «S», «X» e «F»;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

É realizada a técnica vocal e dada sequência à aprendizagem da ária antiga aprendida nas aulas anteriores. Dá-se especial atenção à junção da métrica e ritmo frásico.

RELATÓRIO DE AULA

A aula iniciou-se com os exercícios de relaxamento corporal e respiratórios. Na segunda parte da mesma, foi revista a ária «Caro mio ben.»

VOCALIZOS:

- a) 8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i)
- b) 5-3-1-3-5-8-3-8-5-3-1 (i)
- c) 8_7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

No início da aula, a Ema mostrou um pouco de falta de energia, mas, ao longo da aula e à medida que aquecia a voz e realizava os exercícios técnicos, foi ganhando um pouco de mais força.

Na primeira sequência de vocalizos, fui relembrando à Ema o apoio já definido desde o início. Com este exercício, pretendi também que a Ema se sentisse cada vez melhor na região aguda, para que seja melhor definida e amadurecida, uma vez que é soprano e a nota mais aguda que conseguimos executar foi o si bemol sobreagudo, o que é muito positivo, com a sua idade.

O terceiro exercício a executar foi o vocalizo c), já conhecido pela Ema. Na sua parte superior, houve, inicialmente, uma ligeira dificuldade no apoio, o que provoca às vezes, a desafinação superior da nota. Com a continuação do exercício ao longo da extensão, e com as advertências necessárias, fomos corrigindo essa falha.

Depois de concluir a fase do aquecimento e da técnica vocal, procedemos à prática vocal da ária antiga.

Pedi à Ema que cantasse, em forma de 'i', a melodia da canção e, depois, que a repetisse, desta vez, com os versos.

Quando introduzimos os versos em italiano, a Ema demonstrou alguma dificuldade em aliar o ritmo com as palavras, em algumas frases. Para que conseguisse reproduzir o solicitado pela partitura, cantei as mesmas, para que as reproduzisse de forma imitativa.

À medida que cantava a ária, foi necessário lembrar à Ema certas frases que estavam já esquecidas desde a aula anterior, as quais tive de repetir várias vezes, para que as cantasse naturalmente.

Em forma de síntese, no final da aula pedi à Ema que tentasse cantar ária do início ao fim. Pude constatar que algumas frases precisarão de algum trabalho em aulas posteriores, no sentido de fazer coincidir o ritmo com as palavras. O trabalho relativo às dinâmicas será também executado, uma vez que a aluna esteja segura nos aspetos relacionados com a métrica e ritmo.

Aula nº: 26

Data: 29/042015

Hora da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios;
- . Vocalizos com as letras «I» e «O», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

É relembrada a ária referida, tendo em conta a métrica rítmica frásica, conjuntamente aos versos no idioma italiano. São introduzidas as dinâmicas expressivas, relativas a cada frase.

RELATÓRIO DE AULA

Ao iniciar a aula, pedi à Ema que executasse um novo exercício respiratório, que consiste no tapar de uma narina, para executar a processo da inspiração e tapar a outra, para a expiração. Desta forma, o movimento diafragmático é executado com maior precisão e consciência.

Foram realizados os exercícios em *stacatto*: s-s-s-s-f-f-f-f-x-x-x-kssff- kssff- kssff-kssff, onde a Ema deveria inspirar com uma narina e, então, movimentar o diafragma juntamente com as consoantes, se forma a sentir os movimentos musculares.

Ao executar o exercício, a aluna reparou na facilidade que obtivera em controlar os movimentos, em poucas repetições e, entusiasmada, quis continuar a fazer os mesmos, no início das sequências de vocalizos que se seguiram.

Desta forma, os exercícios foram os seguintes:

VOCALIZOS:

a) *Inspirar com uma narina e sustentar o diafragma*

- Executar o vocalizo: 1-2-3-4-5-6-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i)

b) *Inspirar com uma narina e sustentar o diafragma*

- Executar o vocalizo em *stacatto*: 1-3-5-3-1 (i)

Terminadas as sequências de treino vocal, pedi à Ema que entoasse os versos da ária antiga, no ritmo indicado no partitura, para que a ajudasse a cantar, *a posteriori*, as frases melódicas.

À medida que marcava o tempo com uma mão, para sentir a pulsação, entoou todas as frases rítmicas com a letra em italiano e, numa segunda leitura, pedi-lhe que acentuasse as sílabas tónicas, conforme as palavras e o ritmo.

Esta prática ajudou a que sentisse a fluidez melódica de cada frase da canção e, quando a cantou com as notas, traduziu-se numa melhor interpretação melódica e dinâmica. É um trabalho que deverá ser continuado na próxima aula.

Aula nº: 27

Data:

13/05/2015

Hora da aula:

17:35 **Disciplina:**

Canto **Duração:**

45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

São efetuados exercícios de prática respiratória e muscular. É praticada a melodia da ária referida, tendo em conta as dinâmicas expressivas e os ritmos de cada frase.

RELATÓRIO DE AULA

Ao iniciar a aula, a aluna realizou os exercícios relativos à respiração e apoio muscular diafragmático e intercostal, primeiramente com as consoantes «X», «S» e «F» em forma contínua e depois em stacatto.

Ex. 1

- a) Inspirar, dilatando as zonas diafragmática e intercostal. Libertar o ar em forma de «Ssss». Manter a tensão muscular, à medida que liberta o ar;
- b) Inspirar, dilatando as zonas diafragmática e intercostal. Libertar o ar em forma de «Xxxx». Manter a tensão muscular, à medida que liberta o ar;
- c) Inspirar, dilatando as zonas diafragmática e intercostal. Libertar o ar em forma de «Ffff». Manter a tensão muscular, à medida que liberta o ar;

d) Inspirar, dilatando as zonas diafragmática e intercostal. Libertar o ar em stacatto, nas sequências:

- Sss-sss-sss-sss/Fff-ffff-fff-fff/Xxx-xxx-xxx-xxx/
- Ksss/Ffff/ Ksss/Ffff/ Ksss/Ffff/ Ksss/Ffff/

Numa fase seguinte, a Ema vocalizou alguns exercícios, em forma de aquecimento vocal:

VOCALIZOS:

1. *Inspirar com uma narina e suster o diafragma/intercostais*

- Executar o vocalizo: 1-3-5-3-1 (i-i-a-a-i)

2. *Inspirar com uma narina e suster o diafragma/intercostais*

- Executar o vocalizo em *stacatto*: 1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-a-a-i-i-a-a-i)

Durante a execução dos vocalizos propostos, foi prestada especial atenção à emissão da voz, tendo em conta os ressoadores e a musculatura facial. Para tal, foi pedido à Ema que exercitasse a musculatura facial, favorecendo a abertura e definição das vogais.

A abertura bocal e o levantamento do palato foram também sugeridos como foco de atenção, de forma a projetar o fluxo vocal.

Na última fase da aula, foi revista a ária «Caro mio ben».

Acompanhada ao piano pela professora, a Ema cantou a melodia. Devido às variações rítmicas de alguns motivos melódicos, a aluna tem uma certa tendência de confundir as figuras rítmicas, pelo que foi dada atenção às mesmas, fazendo uma leitura individual e comparando umas com as outras, para que as conseguisse, futuramente, distinguir ao lê-las.

Ex.:

a)



sen - za di te

- Variação



sen - za di te

b)



- Variação



Após termos clarificado algumas questões relacionadas com o ritmo, foram evidenciados aspetos relativos à dinâmica, nos quais a Ema deveria cantar a ária, tendo em conta os sinais evidenciados na partitura: *p*, *f*, *pp*, *ff*, *< e >*.

A Ema cantou corretamente seguindo as dinâmicas, apresentando apenas em algumas frases em *crescendo*, dificuldade em apoiar bem as notas. Pedi-lhe que tivesse em conta os momentos de pausa que antecedem as frases mais longas e de maior tensão, de formas a conseguir sustar bem o ar e executar corretamente a dinâmica sugerida. Pedi também que prestasse atenção à colocação da voz no palato mole, para que conseguisse emitir um fluxo vocal mais relaxado e projetado para os ressoadores.

Deveremos continuar a prática de dinâmicas em aulas posteriores.

Aula nº: 28

Data:

20/05/2015

Hora da aula:

17:35 **Disciplina:**

Canto **Duração:**

45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

São efetuados exercícios de prática respiratória e muscular. É dada continuidade à prática da melodia da ária estudada, tendo em conta as dinâmicas expressivas e os ritmos de cada frase.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, a Ema efetuou os exercícios de aquecimento. Durante a sequência de vocalizos proposta, foi-lhe pedido que não se esquecesse de projetar bem a voz, tendo em conta o apoio muscular necessário e também a postura facial e palatal.

Como consequência do trabalho iniciado na aula anterior, a Ema prosseguiu a aprendizagem da ária «Caro mio ben», no respeitante às dinâmicas frásicas e às variações rítmicas que surgem em alguns motivos melódicos.

Pude reparar que a aluna havia tido em consideração as observações feitas na última aula e realizou algum trabalho de casa, no sentido de ouvir a melodia e memorizar as frases que sofrem alterações rítmicas.

Assim, e cantando corretamente a melodia do início até ao fim, pedi-lhe que a cantasse novamente, tendo em conta as dinâmicas frásicas. Demonstrou nesta aula ter absorvido uma maior consciência melódica e também emocional do sentido estético da ária, revelando ter sensibilidade para a interpretar de forma harmoniosa.

Aula nº: 29

Data:

27/05/2015

Hora da aula:

17:35 **Disciplina:**

Canto **Duração:**

45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

- . Exercícios respiratórios;
- . Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

Método de N. Vaccaj - «Avezzo a vivere»

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

São ensaiadas as peças referidas, tendo em vista a preparação da aluna para uma Audição de Canto escolar que visa a prática das peças da Prova de Aferição.

É aliciada a prática da memória, da concentração e da reflexão sobre aspetos concertantes à *performance*, como a postura no palco; a apresentação e os agradecimentos.

RELATÓRIO DE AULA

A aula começou com as habituais séries de vocalizos que permitiram à Ema o aquecimento vocal.

Seguidamente, pretendi relembrar a peça do Método Vaccaj, a qual deverá cantar na Audição de Canto, juntamente à ária antiga «Caro mio ben», fazendo as duas partes da Prova de Aferição de Canto a ser realizada a 22 de Junho, como término do ano letivo.

A Ema cantou a peça do Método, revelando estar ainda bastante presente na sua memória.

Alguns apontamentos foram feitos apenas no sentido de estimular a projeção vocal

nas frases que atingem as notas mais agudas.

Como forma de ensaiar para a Audição, pedi à Ema que cantasse as duas peças seguidas, de cor, para testar as suas capacidades de memória. Pude reparar que, por ser a primeira vez que o fez, sentiu a falta da 'bengala' que constitui a partitura, tendo de ser reavivada a sua memória em algumas partes da ária.

A postura de palco foi também abordada, no sentido de preparar a aluna para o contexto de *performance*. Assim, pedi que repetisse as peças, tendo em conta o espaço-palco e a sua postura.

Na próxima aula, a aluna terá oportunidade de ensaiar com o pianista acompanhador que a acompanhará na Audição.

Aula nº: 30

Data:

03/06/2015

Hora da aula:

17:35 **Disciplina:**

Canto **Duração:**

45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

. Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

Método de N. Vaccaj - «Avezzo a vivere»

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

A aluna ensaia e prepara com o pianista acompanhador as peças que irá cantar na Audição de Canto escolar.

RELATÓRIO DE AULA

Para começar a aula, a Ema procedeu ao aquecimento vocal. Depois, o pianista acompanhador que irá tocar na Audição de Canto dirigiu-se à nossa sala, para ensaiar com a Ema as peças.

A aluna estava um pouco nervosa, por ter cantado nas aulas apenas com o acompanhamento ao piano pela professora, o que já estava habituada a fazer. O facto de ensaiar agora com alguém estranho à prática educativa comprometeu a prática vocal no início do ensaio, demonstrando um pouco de ansiedade ao pensar já na Audição.

Após ensaiar algumas vezes e estar mais à-vontade com o pianista, o ensaio correu bem e as peças foram cantadas de 'cor'. A Ema deve estar preparada para efetuar a Audição, que se realizará no próximo dia 15 de Junho no Salão Nobre do Conservatório.

Aula nº: 31

Data:

17/06/2015 **Hora**

da aula: 17:35

Disciplina: Canto

Duração: 45 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

Aquecimento:

. Vocalizos com as letras «I» e «A», percorrendo a extensão vocal da aluna.

MÉTODO:

Método de N. Vaccaj - «Avezzo a vivere»

PEÇA:

Ária Antiga – «Caro mio ben» (T. Giordani)

Metodologia

A presente aula serve de preparação para a Prova de Aferição de Canto, que deverá realizar-se no dia 22 de Junho, pelas 14h15 na sala 109 do Conservatório, perante o júri que representa a Classe de Canto. O pianista acompanhador estará novamente presente, para que seja realizado um ensaio.

RELATÓRIO DE AULA

Após ter realizado uma série de vocalizos, como forma de aquecimento vocal, a Ema ensaiou com o pianista as peças que irá cantar na Prova de Aferição de Canto.

Apesar do nervosismo da Audição, a Ema está agora mais habituada a cantar com acompanhamento do pianista e à frente de outros espetadores, que não seja apenas a professora de Canto em contexto da sala de aula.

Alguns pormenores relativos à pronúncia de algumas palavras em italiano foram apontados, como também as dinâmicas frásicas da ária «Caro mio ben».

A aula/ensaio correu da melhor maneira e a Ema ficou satisfeita com o seu desempenho, na esperança de ter uma boa nota na Prova.

2.3. REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE O TRABALHO DESENVOLVIDO NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

Ao longo da prática pedagógica vivida no contexto das aulas individuais, pude assistir ao crescimento vocal e artístico da minha aluna Ema Mendonça, cujos conhecimentos técnicos e teóricos acerca do Canto eram poucos ou nenhuns.

A aluna, um pouco reservada no início e um distante da realidade do estudo de um instrumento foi, ao longo do ano letivo, acarinhando a aprendizagem do Canto, que levantou muitas questões por ela desconhecidas, mas que foram fazendo sentido na sua caminhada ao amadurecimento vocal. Apesar de apresentar preferência noutros estilos musicais próprios da adolescência como o *Pop* ou o *Rock*, e apreciar cantores com diferentes técnicas vocais, a Ema foi ganhando respeito e admiração pelo canto lírico e por toda a sua envolvimento técnica e performativa, começando a ganhar gosto e curiosidade por esta vertente vocal.

Assim, no início do ano letivo, pretendi corresponder aos objetivos da Disciplina Canto, no que concerne ao desenvolver o interesse pelo canto e desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Nas aulas, pretendi transmitir os conhecimentos necessários ao início da aprendizagem do Canto, fornecendo informação acerca do funcionamento do aparelho vocal; da prática respiratória adequada ao Canto e da postura corporal correta ao cantar, assim como os conceitos relativos à saúde vocal.

Neste percurso didático, sou grata por ter conseguido estimular e incentivar o gosto pelo estudo do Canto e por sentir que os ensinamentos transmitidos na sala de aula contribuíram para o crescimento vocal da Ema, que pretende continuar a aprender Canto no próximo ano letivo.

Para mim, que abraço este compromisso didático com o maior prazer, dedicação e carinho pelos meus alunos, finalizar o ano letivo com o balanço positivo e com frutos na aprendizagem é recompensador, julgando, por isso, que o empenho do professor transpira na ambição do aluno, transpondo o seu desejo de crescer.

Em modo de conclusão, senti que este ano letivo decorreu dentro da normalidade, possibilitando uma melhoria na minha prática pedagógica e um bom relacionamento entre mim e a minha aluna.

«Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina.»

C. Coralina

CAPÍTULO III

Prática pedagógica de Música de Conjunto

3.1. O ENSINO DE VOZ/CANTO NO CONSERVATÓRIO - ESCOLA PROFISSIONAL DE ARTES DA MADEIRA

3.1.1. Lista de alunos de voz/canto que frequentam o CEPAM

NOME	ANO
João Pedro Santos	1º
José Aníbal Caldeira	1º
Pedro Jaques	1º
Margarida Figueira	1º
Vanessa Pontes	1º
Helena Silva	1º
Mariana Baeta	1º
Duarte Nuno Oliveira	1º
Sara Luz	1º
Débora Viveiros	2º
Beatriz Barros	2º
Isaías Viveiros	2º
João Janes	2º
João Pedro Santos	2º
Laura Antunes	2º
Maria Clara Franco	2º
Sandra Barreto	2º
Sara Mendes	2º
Ana Sofia Nóbrega	2º
Catarina Melim	3º
Cláudia Abrantes	3º
Sara Oliveira	3º
Helena Nascimento	3º
Eva Mendes	3º
Maria Beatriz Batista	3º
Joana Moreira	3º
Victor Caetano	3º
Rui Miguel Vieira	3º

3.2. O curso profissional de artes do espetáculo - interpretação (CPAE-I)

O Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação visa proporcionar o conhecimento e a consciencialização artística da utilização da Voz como instrumento no universo do Teatro. Para tal, é pretendida a motivação dos alunos para o autoconhecimento das suas capacidades vocais e corporais.

Assim, e tendo em conta que a voz é a vocalização da palavra expressa pelo ator e a sua chave de comunicação verbal, a disciplina Voz/Canto tem como alicerces a base científica da técnica vocal, permitindo aos alunos um maior entendimento acerca do funcionamento do aparelho fonador, em prol da sua atividade artística.

Nas aulas de Voz/Canto, é transmitida a essência da técnica vocal, desde o rastreio individual de cada aluno, onde é suscitada a reflexão da sua individualidade e características próprias, até à abordagem minuciosa das diversas potencialidades da voz falada e cantada.

O processo de aprendizagem da Voz transporta o aluno ao conhecimento do processo de emissão vocal, onde é salientada a importância da respiração diafragmático-abdominal e intercostal e os mecanismos fisiológicos que envolvem a produção sonora, como a respiração, a intensidade, a altura o timbre e a articulação. Assim, saberá como utilizar a voz de forma harmoniosa, consciencializado da fisionomia, fonética e acústica do som da sua voz e advertido acerca da forma de utilização do corpo sem qualquer forma de tensão.

O trabalho vocal é então, produto de um conjunto de exercícios que passam pela prática respiratória, muscular e vocal (vocalizos), visando a produção e manutenção de uma voz de qualidade.

Tendo em conta o processo da inspiração e da expiração, é focada a importância dos agentes responsáveis pela mensagem vocal, como a laringe, os órgãos ressoadores (cabeça e peito) e os órgãos de articulação fonética. A coordenação da articulação e das ressonâncias deve existir, em função do bom timbre da extensão e dinâmica da voz, possuindo harmónicos, intensidade e altura ideais.

Os exercícios de inspiração executados pretendem o treino da abertura intercostal, abaixamento do diafragma e por conseguinte, um ligeiro dilatar da zona abdominal. A expiração, por sua vez, através do equilíbrio da tensão e abertura da glote por um lado, e o volume dos ressoadores por outro, pretende evitar contrações excessivas ou desperdícios de fôlego geradores de descoordenação ou de fadiga vocal.

A disciplina de Voz deve estar articulada com a disciplina de Interpretação e com a Formação em Contexto de Trabalho. Assim, a prática de exercícios e vocalizos tem a função de trabalhar a voz do aluno/ator, ampliando a sua tessitura e igualando-a nos registos, pretendendo desenvolver a respiração, a emissão do som, a articulação, o apoio, a ressonância e a projeção vocais.

Os textos teatrais são também trabalhados em paralelo com a disciplina de Interpretação e em Formação em Contexto de Trabalho, pretendendo desenvolver a dicção e a articulação e o enriquecimento interpretativo dos mesmos, pelo uso fluente de tons, do volume e projeção vocais. É realizado um trabalho transversal com a música, com a mesma meta vocal, através do estudo de melodias e canções que permitam ao aluno/ator ampliar a sua *performance* em palco, fazendo o melhor usufruto da sua voz.

3.2.1. Identificação e Caracterização dos alunos de Voz/Canto

NOME: Débora Marina Sá Viveiros

PAI: Luís Teixeira Viveiros

MÃE: Maria Inês de Freitas Sá Viveiros

DATA DE NASCIMENTO: 06/05/97

IDADE: 17 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do Curso Profissional de Artes do Espetáculo - Interpretação

MORADA: Funchal

NOME: Isaías José Gouveia Viveiros

PAI: Luciano Spínola Viveiros

MÃE: Rita Maria Gouveia Viveiros

DATA DE NASCIMENTO: 29/01/98

IDADE: 16 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: João António Mendes Janes

PAI: José Leandro Ferraz Janes

MÃE: Élvia Maria Fernandes Mendes Janes

DATA DE NASCIMENTO: 22/11/95

IDADE: 18 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: Sandra José Pereira Barreto

PAI: Daniel Paulino Vieira Barreto

MÃE: Maria da Luz de Jesus Pereira Barreto

DATA DE NASCIMENTO: 06/06/98

IDADE: 16 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: Laura Isabel Vasconcelos de Aguiar Antunes

PAI: Rui Gonçalves de Aguiar Antunes

MÃE: Maria Regina Perestrelo de Vasconcelos

DATA DE NASCIMENTO: 15/10/98

IDADE: 16 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: Maria Clara Ribeiro Franco

PAI: José João Barreto Franco

MÃE: Regina Maria Xavier Ribeiro Franco

DATA DE NASCIMENTO: 05/08/98

IDADE: 16 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: João Pedro Cunha Santos

PAI: Xavier dos Santos

MÃE: Marília Bernardete Cunha Santos

DATA DE NASCIMENTO: 08/07/98

IDADE: 16 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: Sara Andreia Silva Mendes

PAI: David Maximiliano Nóbrega Mendes

MÃE: Maria de Fátima Freitas Silva Mendes

DATA DE NASCIMENTO: 24/07/97

IDADE: 17 Anos

INSTRUMENTO: Voz - Canto

GRAU: 2º Ano do CPAE - I

MORADA: Funchal

NOME: Beatriz Nunes de Barros
PAI: Marco António de Barros Barros
MÃE: Zita Maria Araújo Nunes
DATA DE NASCIMENTO: 06/07/98
IDADE: 16 Anos
INSTRUMENTO: Voz - Canto
GRAU: 2º Ano do CPAE - I
MORADA: Funchal

A classe de conjunto selecionada para a prática pedagógica é composta por alunos do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação.

Na sua totalidade, são alunos que nunca tiveram aulas de técnica vocal, canto ou coro.

Muitos deles não têm consciência da sua capacidade vocal, tendo alguns dificuldade em ouvir os sons e conseguir reproduzi-los, cantando. Têm, porém, imenso gosto em ouvir cantar e um fator motivacional acentuado, no que diz respeito às aulas que irão ter e ao que irão aprender.

Sendo assim, pretende realizar-se um trabalho no qual os alunos se possam consciencializar da sua voz, fornecendo informações relativas ao processo de emissão vocal, à importância da respiração diafragmático-abdominal e intercostal e aos mecanismos fisiológicos que envolvem a produção sonora, como a respiração, a altura, o timbre e a articulação.

Assim, ser-lhes-ão transmitidas ferramentas que permitam o aliar da técnica vocal à sua atividade de atores, sugerindo o trabalho de colocação e projeção vocal, texto e elocução, estilo vocal e a intensidade e altura tonal dos sons. Trabalhar-se-á a afinação, timbre e agilidade vocal, assim como a tessitura.

Será apresentado o trabalho relacionado com a voz cantada, sugerindo o desempenho de Canções, onde possam desenvolver capacidades vocais relacionadas com o Canto, nomeadamente a projeção e a colocação.

Por fim, trabalhar-se-ão Temas Musicais conhecidos, onde os alunos possam cantar e interpretar em simultâneo. Pretendo também aliar esta atividade com o grupo selecionado, ao meu projeto de investigação.

3.3. SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DE VOZ/CANTO

3.3.1. Plano de Estágio

Plano de Estágio

Classe de Conjunto: Alunos do 2º Ano do CPAE - I

Horário da Aula: 13h30-16h35

Dia da semana: Sexta-feira

MÊS	D	I	A	S	D	O	M	Ê	S	TOTAL DE AULAS
Setembro	19		26		-		-		-	2
Outubro	3		-		-		24		-	2
Novembro	7		14		21		28		-	4
Dezembro	5		12		-		-		-	2
Janeiro	9		16		23		30		-	4
Fevereiro	6		-		20		27		-	3
Março	6 (2 Aulas)		13 (2 Aulas)		20 (2 Aulas)		27 (2 Aulas)		-	8
TOTAL DE AULAS DADAS										25

3.3.2. Objetivos Gerais e Específicos para o 2º Grau do CPAE-I

OBJETIVOS GERAIS

- Desenvolver o interesse pelo canto;
- Desenvolver a qualidade vocal;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Interpretar canções;
- Explorar e compreender as histórias e emoções subjacentes à partitura;
- Memorizar os textos das canções a cantar;
- Construir uma personagem através da dramatização;
- Gerir o «stress» na atuação;
- Realizar um concerto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Leitura de partituras e interpretação do texto;
- Reprodução vocal de partituras;
- Interligação dos elementos técnicos da partitura com a componente interpretativa/emocional e com a terminologia musical;
- Trabalho da música a favor da cena;
- Memorização de textos e melodias.
- Atenção e concentração;
- Processo criador do artista – criação de personagens;
- Postura e *performance* no palco;
- Dicção e canto;
- Memória;
- Corpo e movimento;
- Transmissão de emoções;
- Gestão do *stress* em situações de *performance*.
- Diálogo com o outro no palco;
- Consciência do cantor/actor/*performer* no palco;
- Aprendizagem através da observação;
- Troca de experiências;
- Comunicação com o público,
- Exercícios teatrais de dinâmica de grupo: reconhecimento individual; de grupo e espacial;
- Exercícios de confiança mútua e de cumplicidade do jogo cénico.
- Prática de atuações dentro e fora do espaço-escola.

3.3.3. Repertório: Métodos e Peças

PEÇAS

NOME DA OBRA	COMPOSITOR	EDITORA
«One hand, one heart» («do Musical West Side Story»)	Leonard Bernstein	G. Schimmer Limited/ Campbell Connelly & Company Limited - London
«Con tè partirò»	Lucio Quarantotto/Francesco Sartori	Double Marpot, Edizioni Musicale - Bologna
Temas escolhidos para a realização do Musical «27»: «Smells like teen spirit» «Mercedes Benz» «Hey Joe» «Little Wing» «Where did you sleep last night?» «Another little piece of my heart» «People are strange» «Light my fire» «Valerie» «Love is a losing game»	Janis Joplin Jimi Hendrix Jim Mirrison Kurt Cobain Amy Winehouse	Vários

3.3.4. Metodologia de Avaliação

Critérios de Avaliação

	CRITÉRIOS GERAIS	CRITÉRIOS ESPECÍFICOS	INSTRUMENTOS INDICADORES DE AVALIAÇÃO	%
Cognitivo Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> - Aquisição de competências essenciais e específicas; - Domínio dos conteúdos programáticos; - Aplicação de conhecimentos a novas situações; - Evolução na aprendizagem; - Hábitos de estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Postura; - Coordenação psico-motora; - Sentido Rítmico-musical; - Realização de diferentes articulações e dinâmicas; - Capacidade de concentração e memorização. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação Direta; - (Aulas e Audições). 	80%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; - Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade e pontualidade; - Apresentação do material necessário à aula; - Interesse e empenho; - Cumprimento das tarefas propostas; - Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula; - Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos; - Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação Direta. 	20%

AVALIAÇÃO DO ANO LETIVO**Curso: Profissional de Artes do Espetáculo-Interpretação: Ano: 2º**

Disciplina	Voz/Canto		Horas /Tempos	-
Módulo	Nº 5	Formadora - Carla Isabel Moniz	Data	12/2014

N.º	Formando	Prova		Avaliações Intermédias				Avaliação
		Escrita	Prática /Oral	Avaliação da Prova	Data	Faltas	Data	Nota Final
116	João Pedro Santos	-	-	-	-	-	12/2014	16
117	Isaías José Viveiros	-	-	-	-	-	12/2014	16
118	Maria Clara Franco	-	-	-	-	-	12/2014	15
119	João António Janes	-	-	-	-	-	12/2014	11
121	Sara Andreia Mendes	-	-	-	-	-	12/2014	17
122	Beatriz Barros	-	-	-	-	-	12/2014	16
125	Débora Marina Viveiros	-	-	-	-	-	12/2014	14
126	Laura Aguilar Antunes	-	-	-	-	-	12/2014	17
128	Sandra José Barreto	-	-	-	-	-	12/2014	15

Disciplina	Voz/Canto		Horas /Tempos	-
Módulo	Nº 6	Formadora - Carla Isabel Moniz	Data	06/2015

N.º	Formando	Prova		Avaliações Intermédias				Avaliação
		Escrita	Prática /Oral	Avaliação da Prova	Data	Faltas	Data	Nota Final
116	João Pedro Santos	-	-	-	-	06/2015	12/2014	19
117	Isaías José Viveiros	-	-	-	-	06/2015	12/2014	19
118	Maria Clara Franco	-	-	-	-	06/2015	12/2014	17
119	João António Janes	-	-	-	-	06/2015	12/2014	15
121	Sara Andreia Mendes	-	-	-	-	06/2015	12/2014	19
122	Beatriz Barros	-	-	-	-	06/2015	12/2014	19
125	Débora Marina Viveiros	-	-	-	-	06/2015	12/2014	17
126	Laura Aguilar Antunes	-	-	-	-	06/2015	12/2014	20
128	Sandra José Barreto	-	-	-	-	-	12/2014	18

3.5. Planificações e Relatórios de Aula

Classe de Conjunto: Alunos do 2º Ano do CPAE - I

Aula nº: 1

Data: 19/09/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Introdução ao Canto;
- Introdução à prática respiratória e de apoio diagramático;
- Autodiagnóstico respiratório dos alunos;
- Prática de exercícios respiratórios em conjunto.

Metodologia

Os alunos do 2º Ano do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação, são alunos, cuja prática vocal é apenas direcionada, nas suas aulas de teatro e representação, para a interpretação, elocução e dramatização de textos. Assim sendo, desconhecem o funcionamento da voz cantada, assim como todo o processo de respiração e de apoio diafragmático. São transmitidas, então, no início da aula, as noções básicas do processo vocal.

É realizado um autodiagnóstico individual, de forma a avaliar como respira e emite, cada aluno, a voz cantada.

RELATÓRIO DE AULA

Os alunos demonstraram-se deveras interessados em aprofundar os seus conhecimentos sobre a prática vocal cantada e muitos quiseram logo demonstrar o seu apreço pelo estilo *Musical*, o qual gostariam que fizesse parte do seu currículo como intérpretes, um dia.

Após ter transmitido alguns conceitos sobre o processo vocal e respiratório, propus um exercício, ao som de uma música, no qual teriam de andar à velocidade da sua respiração, de modo que pudessem avaliar se era uma respiração ofegante, de passadas rápidas, ou calma, de passadas lentas. Deveriam também avaliar se essa mesma respiração era realizada a pensar na parte superior dos pulmões ou na base dos mesmos, de modo a que sentissem a ação diafragmática e intercostal.

As conclusões individuais do exercício proposto foram que, a maioria respirava ofegantemente, andando com passadas rápidas e sem qualquer consciência dos músculos que deverão ser ativados para uma boa prática respiratória.

No final do autodiagnóstico, foram, então, realizados exercícios de respiração corretos, de modo a que sentissem a prática correta a realizar e aplicar, *a posteriori*, no seu papel como cantores e intérpretes/*performers*.

No final da aula foi definido o programa que propus, para este ano letivo.

Aula nº: 2

Data: 26/09/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Diagnóstico vocal dos alunos;
- Consciencialização da fisionomia vocal e do aparelho respiratório;
- Consciencialização do papel da respiração diafragmático-abdominal e intercostal;
- Compreensão da respiração como fonte sonora;
- Compreensão dos conceitos: extensão; timbre e tipologia vocal;
- Compreensão da flexibilidade física e vocal necessária para a interpretação vocal do Personagem;
- Jogos de leitura.

Metodologia

Nesta aula é pretendido consolidar os conceitos de respiração apreendidos na aula anterior e consciencializar os alunos da fisionomia vocal.

Numa segunda fase, é necessário avaliar a extensão, a qualidade tímbrica de cada voz e a sua tipologia, de modo a organizar e planear todo o trajeto de trabalho a ser realizado ao longo do ano letivo.

Dividem-se os alunos em naipes, consoante o seu tipo de voz, e avalia-se a sua técnica, tendo em conta a forma como aplicam o processo respiratório à emissão da mesma. A extensão e a massa vocal são também tidas em conta na apreciação individual.

É realizado um jogo de leitura, onde se avalia o nível de projeção vocal.

RELATÓRIO DE AULA

Após ter feito um resumo da aula anterior, a respeito da fisionomia vocal e do aparelho respiratório e do papel da respiração diafragmático-abdominal e intercostal, os alunos realizaram exercícios de forma a consolidar os mesmos conceitos. Estes foram constituídos pela libertação de ar em forma de «X»; «F» e «S» e em «Tr», sobre uma nota, de modo a que iniciassem a compreensão da respiração como fonte sonora.

Na avaliação da extensão, da qualidade tímbrica e da tipologia de cada voz, foi dado a conhecer aos alunos os diferentes tipos de vozes: Soprano/Mezzo-Soprano/Contrato (Mulheres) e Tenor/Barítono/Baixo (Homens).

Em seguida, foi avaliada a voz individualmente e pude concluir que a maior parte dos alunos tem bom ouvido musical e um elevado nível expressivo, conseguindo reproduzir os sons de forma afinada. Apenas alguns casos apresentaram dificuldade em reproduzir os sons sugeridos, desafinando. Julgo que, devendo-se ao facto de ainda não conseguirem ouvir um som numa determinada oitava e reproduzi-lo no seu registo vocal, tendo de haver um posterior treino auditivo e de técnica vocal nesse sentido. Outros foram os casos da deteção de alguns problemas vocais após a zona de passagem, o que será trabalhado posteriormente.

Na parte final da aula, realizou-se um jogo de leitura, onde cada aluno deveria tirar, à sorte, um papel, no qual estava explícita a dinâmica de leitura do texto escrito (*Piano/Forte/Fortissimo/Pianissimo*) e a emoção que deveria expressar (*tristeza/alegria/histeria calma/raiva*).

Com este jogo, pude transmitir a necessidade que há na flexibilidade física e vocal necessária para a interpretação vocal de um personagem, assim como avaliar e dar a reconhecer a cada aluno as dificuldades individuais de cada um, relativamente ao que terá de trabalhar: respiração, projeção, apoio diafragmático, pronúncia ou leitura.

Aula nº: 3

Data: 03/10/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Respiração;
- Compreensão dos conceitos: extensão; timbre e tipologia vocal;
- Leitura/interpretação de textos;
- Canto coletivo.

Aquecimento

- Exercícios respiratórios;
- Vocalizos.

Peça

- «One Hand, One Heart» (*do Musical: West side Story*) – L. Bernstein¹

Metodologia

Apesar de os alunos terem uma prática frequente de exercícios respiratórios nas suas aulas de representação, é continuado o mesmo trabalho, direcionado à emissão da voz cantada. Cantam-se vocalizos, individualmente e em conjunto.

É aprendida uma canção, para avaliar as capacidades rítmico-melódicas de cada aluno, assim como a sua expressividade, dicção e afinação.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, após os exercícios de aquecimento, realizei a prática individual de vocalizos, de modo a concluir qual a tipologia de cada voz e quais os pontos fracos a trabalhar a nível técnico.

Pude subdividir as vozes da seguinte forma:

NOME DO ALUNO	TIPOLOGIA DE VOZ
Beatriz Barros	Mezzo-soprano
Débora Viveiros	Contralto
João Janes	Barítono
João Pedro Santos	Barítono
Laura Antunes	Contralto
Maria Clara Franco	Soprano
Sara Mendes	Mezzo-soprano
Sandra Barreto	Soprano

A partir de uma análise individual, pude constatar que há três alunos que deverei dar mais atenção nas próximas aulas, devido a algumas especificidades.

A Débora apresenta algumas lacunas a nível de respiração e da prática do apoio diafragmático, o que a bloqueia a voz na zona de passagem. Por não respirar ou apoiar bem, esforça muito as cordas vocais e tem tendência a falar alto, o que torna a sua voz constantemente rouca.

Relativamente à Laura, reparei que tinha dificuldades semelhantes às da Débora na zona de passagem, porém devido a causas distintas. Quando lhe perguntei se tinha alguma alergia, afirmou ter rinite e sinusite crónicas, o que faz com que tenha as vias respiratórias obstruídas, impedindo assim o processo vocal. Pedi-lhe que fizesse o tratamento devido.

Após termos realizado vocalizos individualmente, procedi à prática coletiva. Reparei que, em conjunto são afinados. Estão, porém, habituados a cantar com muita força, e, apesar de saberem respirar bem, não sincronizam bem a respiração com a prática vocal. Iniciei, assim, um trabalho de vocalizos, nos quais pensassem numa voz mais de ‘cabeça’, o que começou a funcionar, desbloqueando a zona de passagem e permitindo o chegar a notas mais agudas.

Na parte final da aula, distribui as partituras da canção que lhes propus («One Hand, One Heart» - Bernstein¹). Foi explicado, sucintamente, a estrutura da partitura e de alguns elementos musicais escritos e, de seguida, foi compreendido o contexto da canção no *Musical*, procedendo-se então, à leitura do texto², à sua tradução e à decifração da carga emotiva expressa.

Finalmente, por meio imitativo, os alunos aprenderam a canção, na sua íntegra, demonstrando um sentido melódico e expressivo bastante agradável, no coletivo.

¹*Em Anexo*

One Hand, One Heart

from "West Side Story"

Lyrics by
Stephen Sondheim

Music by
Leonard Bernstein

Slowly

Voice

Piano



Tenderly

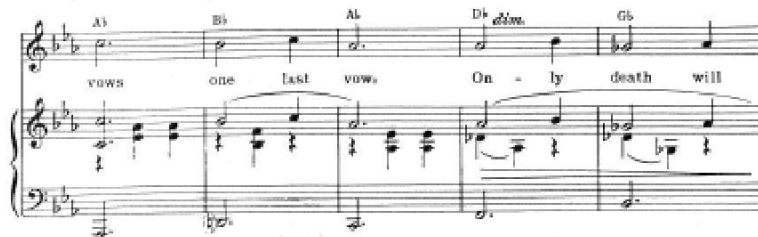
Make of our hands One hand,



Make of our hearts One heart. Make of our



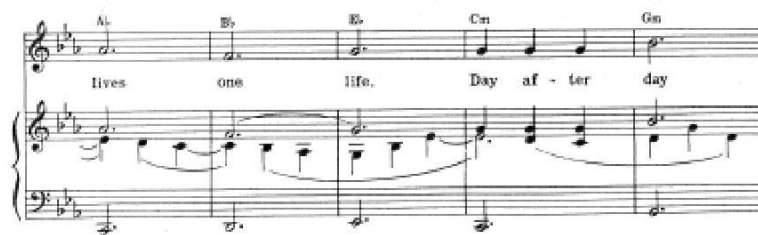
vows one last vow. On - ly death will



part us now, Make of our



lives one life. Day af - ter day



one life. Now it be - gins, Now we

Chords: Bb, Ab, Eb, Ab, Bb

Dynamic: *crec.*

This system shows the first line of the musical score. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb). The lyrics are "one life. Now it be - gins, Now we". The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *crec.* (crescendo) is present.

start; One hand, one heart,

Chords: Bb, Eb, Fm, P, Cm, Fm

Dynamic: *f*, *p*

This system continues the musical score. The lyrics are "start; One hand, one heart,". The piano part includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The key signature remains two flats.

Ev - en death won't part - us

Chords: D9, Gb, Fm, Bb7

Dynamic: *pp*

This system contains the lyrics "Ev - en death won't part - us". The piano part features a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The key signature is two flats.

now.

Chords: Eb, Ab, Fm7, Bb7

Dynamic: *pp*

This system shows the word "now." with a dynamic marking of *pp*. The piano part continues with the same key signature and includes a fermata over the final chord.

now.

Chords: Eb, Ab, Eb, C

Dynamic: *pp*

This system concludes the piece with the word "now." and a dynamic marking of *pp*. The piano part ends with a final chord in C major, marked with a fermata.

Aula nº: 4

Data: 24/10/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Consolidação da aula anterior.
- Conceitos de dinâmica musical – interligação com o texto.

Aquecimento

- Exercícios respiratórios;
- Leitura e dramatização de textos;
- Jogos de leitura;
- Vocalizos.

Peça

- «One Hand, One Heart» (*do Musical: West side Story*) – L. Bernstein

Metodologia

A presente aula é dividida em três partes. Numa primeira fase, é pretendido fazer o aquecimento habitual, a nível respiratório e vocal. Como adjuvante da mesma prática, sugere-se aos alunos que realizem um jogo de leitura, em que possam entoar os textos, experimentando diversos tipos de respiração.

Na segunda, é pedido aos alunos que leiam, um a um, o texto da canção aprendida, conferindo ao mesmo a expressão e emotividade que o mesmo requer, remetendo-os para a consciencialização das dinâmicas vocais necessárias e para o modo reacionário de toda a sua fisionomia em função da dramatização.

Na última parte da aula, procede-se à parte técnica, dando especial atenção aos alunos que apresentam mais dificuldades. Ao realizar os vocalizos em conjunto, é respeitada a subdivisão das vozes realizada na última aula.

A canção aprendida na aula anterior é revista, dando atenção, nesta fase, à intenção emotiva das palavras do texto, às dinâmicas e à sua relação com as notas musicais.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, os alunos iniciaram a prática respiratória, o que os entedia, pelo facto de serem semelhantes aos das aulas de interpretação. Deste modo, tentei suscitar algum interesse na mesma prática, realizando um jogo de leitura, no qual os alunos tiveram de tirar um papel com um texto, sorteado, onde nele estava referido o modo como tinham de respirar a lê-lo (*Numa só respiração/Rápido/Lento/Respiração rápida ou lenta nas vírgulas/A correr/A passear*). Desta forma, os alunos puderam prestar uma atenção redobrada ao modo como respiraram durante o exercício, e puderam corrigi-lo no momento, obrigando-os a consciencializar-se da sua prática.

Pude concluir que, na sua maioria, os alunos concluíram com sucesso o exercício proposto.

Aquando da leitura do texto da música «*One hand, one heart*», pedi aos alunos que lessem, um a um, à sua maneira, de forma a reparar em que sílabas e frases expressavam maior ênfase. Foi feita uma análise à intenção emotiva do texto dada e também à parte técnica relativa à emissão sonora e projeção vocal. Alguns alunos ficaram pouco à vontade com o exercício, uma vez expostos perante todos, tendo a maioria conseguido ler, seriamente o texto.

Na parte final da aula, realizámos, em conjunto, a prática dos vocalizos, respeitando as diversas tessituras vocais. Constatei que a Laura nada tinha feito, relativamente ao tratamento das alergias, persistindo o seu problema vocal. Quanto à Débora, que está sempre ligeiramente rouca, tentei dar atenção ao modo como respirava, dando, sempre que necessário uma achega, para que prosseguisse os vocalizos corretamente.

Após o aquecimento das vozes, foi cantada, em conjunto, a canção, tentando transferir a parte emotiva do texto à melodia cantada, assim como as dinâmicas acentuadas das sílabas e palavras, que transformaram em *f, p, ff, pp, crescendo e diminuendo*.

Julgo que os alunos ficaram com uma perspetiva diferente da voz em função do canto, afirmando que não imaginavam que este tipo de trabalho era realizado.

Aula nº: 5

Data: 07/11/2014

Hora da aula: 13h30




Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- O Musical «Cats»:

-  Estrutura;
-  Personagens;
-  História/Enredo.

Metodologia

A presente aula serve para dar a conhecer aos alunos o que é um *Musical*, dada a sua importância na atividade a ser realizada ao longo do ano letivo e que envolve o papel do cantor/*performer*.

É pretendido desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas; promover a interpretação criativa de canções, assim como explorar e compreender as histórias e emoções subjacentes à partitura.

É estimulada a atenção ao trabalho da música a favor da cena; à postura e *performance* no palco e à transmissão de emoções.

RELATÓRIO DE AULA

Nesta aula, respondi ao pedido realizado pelos alunos, de assistir a um *Musical*, pois nunca o tinham feito. O *Musical* escolhido foi «Cats», pois a turma considerou-o extremamente atrativo, provavelmente pelo colorido das cenas e pela indumentária e adereços apresentados.

Passei a apresentar a sinopse da história e os dados principais acerca da peça.⁵

Após assistirem ao *Musical* (numa versão mais reduzida, devido ao tempo da aula), trocámos impressões sobre os personagens e os timbres vocais; a flexibilidade e movimentos físicos em cena e a voz cantada e ainda a aspetos relacionados à técnica vocal do estilo *Musical*, que, como repararam, difere um pouco do estilo 'lírico'.

Os alunos ficaram impressionados com o trabalho realizado pelos cantores/atores e muitos desejaram fazer esse tipo de trabalho, um dia.

MUSICAL «CATS»

Música: Andrew Lloyd Webber

Letra: T. S. Elliot

Libreto: T. S. Elliot, baseado em «*Old Possum's Book of Practical Cats*»

Estreia: 1980

PERSONAGENS PRINCIPAIS:

- Rum Tum Tugger
- Mr. Mistoffelees
- Grizabella Alonzo
 - Bombalurina
 - Carbucketty
 - Cat
 - Morgan -
 - Demeter

MÚSICAS

ATO 1

- * Abertura
- * Prólogo: Jellicle Songs for Jellicle Cats
- * The Naming of Cats
- * The Old Gumbie Cat
- * The Rum Tum Tugger
- * Grizabella, the Glamour Cat
- * Bustopher Jones: The Cat About Town
- * Mungojerrie & Rumpleteazer
- * Old Deuteronomy
- * The Awful Battle of the Pekes and the Pollicles
- * The Jellicle Ball
- * Memory

ATO 2

- * The Moments of Happiness
- * Gus: The Theatre Cat
- * Growtiger's Land Stand
- * The Ballad of Billy Maccaw
- * Gus: The Theatre Cat (Reprise)
- * Skimbleshanks: The Railway Cat
- * Macavity: The Mystery Cat
- * Mr. Mistoffelees
- * Memory (Reprise)
- * Journey to the Heaviside Layer
- * The Ad-dressing of Cats

"Meia-noite. Nenhum som no beco. As luzes de um carro rasgam a paisagem escurecida da noite e revelam momentaneamente a imagem de um felino a correr. Um por um, gatos curiosos emergem. É a sua noite especial. Quando a tribo Jellicle Cats se reúne para escolher seus melhores, o líder do grupo, o sábio e benevolente Old Deuteronomy, anuncia qual deles irá para um lugar especial chamado "Heavyside Layer", onde poderá renascer para uma nova "vida Jellicle". Só um dos gatos não compartilha da euforia do grupo: a triste Grizabella, que abandonou os companheiros anos antes, para explorar o mundo lá fora e agora é desprezada pela sua escolha."

Fontes: _

http://www.otoupeira.com.br/secao_texto.asp?id=1984&cat=6

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Cats_\(musical\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cats_(musical))

Aula nº: 6

Data: 14/11/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Exercícios respiratórios;
- Vocalizos;
- Leitura e dramatização de textos.

Peça

- «Happy Christmas (War is over)» (John Lennon/Yoko Ono) ⁶
*Versão em inglês e português*⁶

Metodologia

No contexto da quadra Natalícia, e como proposto pelo Coordenador do Curso Profissional de Artes do Espetáculo, os alunos irão participar no Concerto Geral do Conservatório – Escola Profissional de Artes da Madeira, a ser realizado no dia 5 de Dezembro, no Salão Nobre da mesma escola.

Assim sendo, é escolhida uma canção alusiva ao Natal, onde os alunos cantam em conjunto.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula foi realizado o aquecimento respiratório e vocal.

Um novo aluno, o Isaías, integrou o conjunto e passará a fazer parte da turma neste ano letivo. Uma vez que não conhecia a sua voz, efetuei um pequeno diagnóstico vocal, para constatar que tipologia de voz era a sua e concluí que é um possível contratenor.

Após ter dedicado um pouco de atenção à sua voz, sugeri-lhe que cantasse em ‘falsete’, para que facilitasse a prática dos vocalizos propostos, o que resultou muito bem, sentindo-se confortável.

Das duas alunas que apresentavam alguns problemas vocais, pude reparar que a Débora tem feito algum esforço em superar o esforço em demasia na sua emissão vocal. Já a Laura continua relutante em fazer o tratamento às alergias, o que dificulta o seu trabalho técnico.

Após ter dedicado algum tempo extra aos casos individuais referidos, foram realizados exercícios na extensão vocal adequada aos naipes vocais. O grupo soa homogéneo quando canta em conjunto, apesar de, após a zona de passagem, alguns

alunos terem alguma dificuldade em cantar com uma voz essencialmente 'de cabeça', na parte ascendente dos vocalizos. Por essa razão, alternei as vogais «I» e «O», de forma a facilitar o alcançar das mesmas notas.

Numa fase posterior, prossegui à aprendizagem da canção de Natal.

Nesta aula, os alunos leram o texto em Inglês e em Português e puderam fazer a tradução da letra inglesa, que não é tradução literal ao texto que é apresentado na segunda parte.

Entoaram as palavras ao ritmo escrito na partitura e aprenderam a melodia.

6 HAPPY XMAS (WAR IS OVER) John Lennon/Yoko Ono

So this is Christ-mas, And what have you done?
And so this is Christ-mas, For weak and for strong,
And so this is Christ-mas, And what have we done?
War is o-ver, if you

4
An-oth-er year o-ver, And a new one just be-gun.
For rich and the poor ones, The world is so wrong.
An-oth-er year o-ver, And a new one just be-gun.
want it, War is o-ver, Now.

8
And so this is Christ-mas, I hope you have fun
And so hap-py Christ-mas, For black & for white
And so this is Christ-mas, I hope you have fun
War is o-ver, if you

12
The near & the dear ones, The old and the young.
For yel-low and red ones, Let's stop all the fight.
The near and the dear ones, The old and the young.
want it, War is o-ver, Now.

Chorus
16
A ve-ry Mer-ry Christ-mas, and a Hap-py New Year.

20
Let's hope it's a good one, With-out an-y fear.

Coda
3. *p*
p War is o-ver, if you want it, War is o-ver, Now.

⁴HAPPY XMAS (WAR IS OVER)
John Lennon/Yoko Ono

So this is Xmas
And what have you done Another year over
And a new one just begun

And so this is Xmas I hope you have fun
The near and the dear one The old and the young

A very Merry Xmas And a happy New Year
Let's hope it's a good one Without any fear

And so this is Xmas For weak and for strong
For rich and the poor ones The world is so wrong

And so happy Xmas
For black and for white
For yellow and red ones
Let's stop all the fight

A very Merry Xmas And a happy New Year
Let's hope it's a good one Without any fear

War is over, if you want it War is over now
Happy Xmas

ENTÃO É NATAL

Então é Natal,
O que é que você fez?
O ano termina,
E começa outra vez.

Então bom Natal,
E um ano novo também, Que seja feliz,
Quem souber o que é bem.

Então bom Natal,
Para o enfermo e para o são, Para o rico e para o pobre, Num só coração.

Então bom Natal,
Para o branco e para o negro, Para o amarelo e o vermelho, Para a paz, afinal.

Então bom Natal,
Com muita paz e amor,
Sem tristeza ou mágoa,
Esquecendo a dor.

Então bom Natal,
Para o enfermo e para o são, Para o rico e para o pobre, Num só coração.

Paz na terra, não há guerra
É Natal,
Feliz Natal.

Aula nº: 7

Data: 21/11/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Exercícios respiratórios;
- Vocalizos;
- Canto de melodias.

Peça:

- «Happy Christmas (War is over)» (John Lennon/Yoko Hono)
Versão em inglês e português

Metodologia

É ensaiada a música que os alunos irão cantar no Concerto Geral do Conservatório.

A pedido do coordenador do Curso, os alunos efetuam um exercício de improvisação, onde constroem melodias alusivas à época Natalícia, cujos trechos farão parte de um *sketch* teatral, constituinte do mesmo Concerto.

RELATÓRIO DE AULA

O aquecimento respiratório e vocal foi realizado no início da aula.

Após os exercícios vocais habituais, procedi ao ensaio da música de Natal «War is Over», fazendo uma recapitulação da leitura dos versos em inglês e em português, uma vez que o ritmo difere nas duas línguas, embora a melodia seja a mesma. Procedemos, então, ao canto total da canção, primeiramente em uníssono.

Ao cantarem numa só voz, reparei que alguns rapazes tinham dificuldade em atingir a parte da melodia mais aguda, assim como algumas raparigas na grave. Decidi, então, dividir a turma em três grupos, aos quais correspondiam às três frases da canção: 1ª – a mais grave; 2ª – a média e 3ª – a mais aguda. De tal forma, todos os grupos sentiram-se confortáveis vocalmente.

Na segunda parte da aula, procedi à observação e ensaio da improvisação vocal dos alunos, com os temas escolhidos para integrar o *sketch* teatral de Natal, como solicitado pelo coordenador do curso.

Assim, pedi aos alunos que me mostrassem os temas que haviam ensaiado e pude constatar que o conjunto da sua apresentação era constituído por pequenos trechos de algumas músicas conhecidas de Natal, nomeadamente: «All I want for Christmas is you»;

«The first Noel», «Jingle Bells» e «Amazing Grace», às quais juntaram movimentos e sonoridades corporais.

Comecei por definir as tonalidades de cada tema, consoante a voz de cada intérprete e construí algumas harmonias a duas vozes nos temas: «The first Noel» e «Jingle Bells».

Por fim, ensaiamos algumas vezes o arranjo com a sequência musical que os alunos irão apresentar no Concerto de Natal.

Aula nº: 8

Data: 28/11/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Exercícios respiratórios;
- Vocalizos;
- Canto de melodias.

Peças

- «Happy Christmas (War is over)» (John Lennon/Yoko Ono)
Versão em inglês e português
- *Medley* de canções Natalícias.

Metodologia

É realizado o ensaio geral das músicas que os alunos irão cantar no Concerto Geral do Conservatório. Os alunos ensaiam com o pianista acompanhador.

RELATÓRIO DE AULA

Após os exercícios vocais de aquecimento, dividi os alunos nos três grupos que farão parte da canção que irão cantar no Concerto - «*Happy Christmas - War is Over*».

Já habituados à divisão dos grupos, e confortáveis com a tessitura vocal de cada verso correspondente, os alunos cantaram a melodia em inglês e português de cor.

Aproveitei para ordená-los como estarão dispostos em palco e ensaiei as entradas e saídas do mesmo.

Seguidamente, ensaiaram com o pianista acompanhador.

Sentiram-se um pouco estranhos, no início, por estarem habituados à minha forma de acompanhar, mas após cantarem toda a canção várias vezes, ambientaram-se ao pianista e conseguiram concentrar-se.

Sendo a primeira vez que cantam em grupo e à frente de um público, quis salientar a importância da concentração e consciencialização da sua presença em palco, devendo estar em silêncio na entrada e saída do mesmo, assim como durante os momentos de pausa do canto, durante a canção.

Após o ensaio, os alunos demonstraram estar bastante empolgados com o Concerto que se avizinha. Antes de finalizar a aula, representaram, em forma de ensaio geral, o seu *sketch* com músicas natalícias.

Aula nº: 9

Data: 05/12/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Concerto Geral do Conservatório – Escola Profissional de Artes da Madeira

Peças

- «Happy Christmas (War is over)» (John Lennon/Yoko Ono)

Versão em inglês e português

- *Medley* de canções Natalícias.

Metodologia

Os alunos ensaiam uma vez com o pianista acompanhador, antes do Concerto.

É ensaiada também a parte coreográfica e cénica. Os alunos reveem as entradas no palco e a sua posição no mesmo.

São revistos aspetos relativos à prática performativa.

RELATÓRIO DE AULA

Uma hora antes do Concerto, encontrei-me com os alunos numa sala do CEPAM, onde pude aquecer as vozes e fazer um último ensaio das músicas que iriam cantar.

Numa primeira fase, revimos as vozes, individualmente. Os alunos demonstraram muita segurança nas suas linhas melódicas, avançando para o ensaio coletivo.

Ao juntar as duas vozes, foram revistos aspetos relativos às dinâmicas e projeção vocal.

Por último, os alunos dirigiram-se ao palco do Salão Nobre do CEPAM, onde fizeram a simulação das entradas e saídas do palco, assim como a forma como se dispunham no mesmo, durante a atuação foi também realizado um último ensaio geral – musical e cénico – com o pianista.

Após o ensaio, os alunos foram vestir-se e caracterizar-se para a sua atuação.

Aula nº: 10

Data: 12/12/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- *Castings* para o Musical «27»

Peças

- «Light my fire» (The Doors – Jim Morrison) _
<https://www.youtube.com/watch?v=5-0bqonqooo>
- «Pleople are strange» (The Doors – Jim Morrison)
- «Mercedes Benz» (Janis Joplin)
- «A piece of my heart» (Janis Joplin) _
<https://www.youtube.com/watch?v=7tGuJ34062s>
- «Little wing» (Jimi Hendrix)
- «Hey Joe» (Jimi Hendrix) _
<https://www.youtube.com/watch?v=aYL3kv3Dkvc>
- «Valerie» (Amy Winehouse)
<https://www.youtube.com/watch?v=namFjcOgHSE>
- «Love is a losing game» (Amy Winehouse)
- «Where did you sleep last night? » (Nirvana – Kurt Cobain)
<https://www.youtube.com/watch?v=9pb8iLS18wo>
- «Smells like teen spirit» (Nirvana – Kurt Cobain)

Metodologia

No âmbito do meu Projeto de Estágio Profissional, intitulado: «A criação de um Musical como incentivo à Voz Cantada no Curso Profissional de Artes do Espetáculo», os alunos realizam um *Casting*, para que possa definir e delinear os alunos que interpretarão os personagens do Musical. Para tal, é-lhes pedido que deem asas à sua imaginação e tentem cantar os temas, à escolha, caracterizando e vestindo o personagem da melhor forma possível, tendo em conta a sua postura; os seus gestos proeminentes e a sua forma de cantar.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, realizei alguns exercícios de aquecimento corporal e vocal, como forma de preparação para os *Castings*.

Seguidamente, constatei que os candidatos às personagens principais do *Musical* seriam:

- Laura Antunes – *Janis Joplin*
- Beatriz Barros – *Amy Winehouse*
- Pedro Santos – *Jim Morrison/Jimmi Hendrix*
- Isaías Viveiros - *Jim Morrison*
- Sara Mendes – *Kurt Cobain*

Antes das apresentações, pedi a todos que simulassem uma plateia, no fundo da sala, e criei um palco, à sua frente, onde se iriam realizar as mesmas. Dei início, então, às apresentações.

Utilizando um suporte de instrumentais gravados, solicitei aos alunos que cantassem os temas, realizando a sua apresentação.

A primeira personagem foi *Janis Joplin*, interpretada pela Laura Antunes. Fiquei surpresa, ao constatar que teve um extremo cuidado a escolher a indumentária específica que caracteriza a cantora e na forma como ensaiou a música. A sua fisionomia é semelhante à da cantora e tentou, da melhor forma, imitar o seu timbre, com sucesso.

Seguiu-se a Beatriz Barros, que tentou caracterizar *Amy Winehouse*. Apesar de o seu físico ser similar ao da cantora – magra, alta e de cabelos compridos negros -, o seu desempenho vocal, ao tentar caracterizar a cantora, foi fraco, pois não possui uma técnica vocal desenvolvida, nem a expressividade que a mesma possuía. Mesmo assim, o ‘boneco’ apresentado foi bem-sucedido, com os gestos bem caracterizados.

Outro aluno que me surpreendeu, pela positiva, foi o Pedro Santos, ao apresentar a sua candidatura a dois personagens: Pedro Santos – *Jim Morrison e Jimmi Hendrix*. Das suas apresentações, salientou-se a de *Jim Morrison*, conseguindo sublinhar os seus gestos, cantando com o timbre próximo ao do cantor. Ao representar *Jimmi Hendrix*, os gestos foram mais proeminentes do que o cantar. Pude assistir também ao seu cuidado no vestir dos trajes caraterísticos de ambas as personagens.

O Isaías Viveiros quis vestir o ‘boneco’ de *Jim Morrison*, sem ter, porém, estudado muito a música. Recorreu ao uso de auxiliares de memória e cantou apenas metade da melodia. Mesmo assim, penso que a parte física e de postura que caracteriza o cantor, até não foi totalmente negativa, aproximando-se da personagem.

Por último, a Sara Mendes apresentou o seu trabalho de caracterização, relativo ao cantor *Kurt Cobain*, apesar de ter pedido aos alunos que representassem apenas os cantores correspondentes ao seu género (feminino/masculino). Mas, uma vez que são alunos do Curso de Artes do Espetáculo, tive em conta a sua apresentação.

A aluna surpreendeu-me, trazendo uma guitarra e cantando o seu próprio arranjo da música «*Where did you sleep last night?*». Fisicamente, não se preparou, mas, porém, a parte musical revelou-se muito interessante, apesar de a sua voz não se aproximar do timbre do cantor. A Sara é uma ex-aluna do Conservatório, que concluiu o 7º Grau de Formação Musical e de Violino. Sabe também tocar um pouco de Piano, Bateria e Acordeão e é uma mais-valia neste Curso, trazendo sempre para as peças, uma riqueza interpretativa, musical e sensorial notável.

Em cada apresentação, tomei as minhas notas, às quais terei consideração, na pausa letiva do Natal, para a escolha definitiva dos personagens para Musical «27», a qual prometi aos alunos revelar, na primeira aula de Janeiro.

Pude reparar que foi uma atividade extremamente participativa da parte dos alunos, que se empenharam e demonstram elevado interesse. Mesmo aqueles que acharam não ter aptidão vocal/física para interpretar os papéis principais, estiveram muito atentos às apresentações dos colegas e estão expectantes por saber qual o seu papel no Espetáculo.

Aula nº: 11

Data: 09/01/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação e ensaios para o *Musical* «27»

Peças

- «Mercedes Benz» (Janis Joplin)
- «Smells like teen spirit» (Nirvana – Kurt Cobain)

Metodologia

Os alunos iniciam a preparação e ensaios para o *Musical* «27». Começam por ensaiar as músicas respetivas ao Ato I e encenam as mesmas.

É dado ênfase ao canto coletivo e à harmonia das vozes num todo. São sublinhadas as dinâmicas e o ritmo frásico.

RELATÓRIO DE AULA

Ao iniciar a aula, os alunos efetuaram alguns exercícios de aquecimento, em forma de vocalizos, sobre as diversas vogais.

Foi-lhes explicado, então como começará a o I Ato do *Musical*, com a música «*Smells like teen spirit*», em forma de «A» e em coro, acompanhado ao piano.

Ao começarem a cantar a melodia, no tom original, observei que não era o indicado, fazendo um ajuste, então, nesse sentido. O tempo da música foi também ajustado, uma vez que, nesta versão, os alunos terão de cantar em coro, com a vogal «A», à medida que entram no palco.

Após a aprendizagem da nova versão da melodia, passámos à parte da interpretação cénica. No início do *Musical*, a personagem Janis Joplin reza a letra de «Mercedes Benz», estando ao pé do coro. Assim, foi-lhe pedido que lesse o texto, pela primeira vez, enquanto o coro cantava o mesmo tema inicial, de *bocca chiusa*, o que alguns alunos tiveram alguma dificuldade em fazer. Seguidamente, os alunos simularam a entrada do coro no palco, cantando.

Após o ensaio da entrada, a Laura, que interpretará o papel de Janis Joplin, ensaiou o tema que irá cantar no início do Musical: «*Mercedes Benz*». Uma vez que irá cantar *a capella*, dei-lhe liberdade para que escolhesse a tonalidade mais confortável para a sua voz.

Seguidamente, experimentámos conjugar os versos, para que o coro também interviesse.

Foi revista a Cena I desde o início.

Reparei que os alunos têm alguma dificuldade de afinação em algumas notas, o que terá de ser trabalhado nas próximas aulas.

Juntámos uma pequena coreografia corporal ao tema da personagem Janis Joplin.

Aula nº: 12

Data: 16/01/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação e ensaios para o *Musical* «27»

Peças

- «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin)
- «*Smells like teen spirit*» (Nirvana – Kurt Cobain)
- «*People are strange*» (The Doors – Jim Morrison)

Metodologia

Os alunos ensaiam as músicas referidas, vocalmente, e encenam os Atos respetivos.

São praticadas as dinâmicas frásicas e experimentados conceitos como ‘voz de cabeça’ e diferentes intensidades vocais.

É praticado o canto em conjunto, tendo em vista a harmonia vocal num todo, tendo o intuito de permitir aos alunos a prática auditiva da sua voz e a dos outros.

RELATÓRIO DE AULA

Após o aquecimento vocal, com alguns vocalizos, dei início ao ensaio do *Musical* «27», fazendo um resumo da última aula.

Assim, os alunos cantaram as músicas, na sequência do Teatro Musical, iniciando com o tema: «*Smells like teen spirit*», em forma de «A». Pude reparar que os alunos começam a ter uma ligeira noção da leveza do canto e de como devem reproduzir a voz nesta música, sem exagerar na intensidade vocal, produzindo-a quase com ‘voz de cabeça’. Aproveitei para introduzir as dinâmicas frásicas, tentando explicar a ideia de ‘eco’, nas frases que passam de *f* para *p*.

Reparei que alguns alunos revelam alguma dificuldade respiratória na reprodução de frases longas, pedindo-lhes que prestassem mais atenção ao modo de ataque das notas e no apoio diafragmático. Devido ao apoio negligenciado, havia também uma ligeira tendência em desafinar as mesmas notas, em especial as mais agudas.

Nas frases no registo mais agudo, os rapazes tendem a fazer falsete. Tentei distribuir as frases da melodia, distribuindo-as consoante a extensão vocal de cada aluno, fazendo os rapazes uma pausa, nas mais agudas.

Na segunda parte da melodia, os alunos terão de reproduzir a mesma melodia, em *bocca chiusa*. Na última aula, havia reparado que tinham alguma dificuldade na sua reprodução. Pedi-lhes que prestassem atenção, mais uma vez, ao apoio das notas e reproduziram algumas vezes as mesmas frases com a letra «I», de forma a facilitar a sua projeção e, só depois, voltaram a cantá-las como no início, revelando um pouco mais de facilidade.

De seguida, procedemos ao ensaio do segundo tema do Musical: «*Mercedes Benz*». Sendo a Laura a solista, pedi aos restantes alunos que repetissem o tema anterior, em *bocca chiusa*, simulando a cena, enquanto a mesma declamava os versos correspondentes. Tentámos sincronizar a melodia com os versos, de maneira que acabassem ao mesmo tempo e para que não ficasse demasiado tempo de pausa entre o final dos versos e o início da melodia da personagem Janis Joplin.

Seguidamente, a Laura cantou a canção a solo. Revemos a entrada da melodia, uma vez que será *a capella*, e terá de estar segura, relativamente à nota de entrada. Cantou uma vez, sozinha, para que se recordasse da melodia e, depois revi com os membros do coro, as partes que terão de cantar, a acompanhá-la.

Após a sua reprodução na íntegra, todos os alunos ensaiaram, à semelhança da aula anterior, a parte cénica e de dramatização das músicas.

Na música da personagem Janis, revemos a pequena coreografia corporal do coro, acrescentando e melhorando alguns movimentos com as pernas e braços. Tentámos sincronizar os movimentos, ao máximo.

Antes do final da aula, apresentei-lhes uma nova música: «*People are strange*», cuja melodia terão de cantar em coro, no segundo Ato. Por ser das melodias mais simples, e por já ter encenado a mesma com outras turmas que também irão participar no Musical, achei por bem apresentá-la já.

Alguns alunos já a conheciam. Pedi-lhes que lessem o texto, o traduzissem para português e interpretassem a história subjacente, o que fizeram facilmente.

Depois da sua leitura e interpretação, cantaram, em uníssono o tema, facilmente. Para finalizar, cantei a 2ª voz em simultâneo, para que pudessem sentir o efeito da harmonia que depois cantarão nas próximas aulas.

Na aula seguinte, faremos a dramatização correspondente.

Aula nº: 13

Data: 21/01/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação e ensaio musical e cénico para o *Musical* «27»

Peças

- «*People are strange*» (The Doors – Jim Morrison)

Metodologia

Os alunos ensaiam a música referida, vocalmente, e encenam a Cena respetiva.

Pretende-se a melhoria de aspetos de dinâmica melódica e frásica, assim como a dição das palavras do texto.

É improvisada e estuda a Cena I do Ato II, de acordo com o canto do solista e do coro e com os respetivos movimentos corporais e coreografia.

RELATÓRIO DE AULA

A aula começou com os exercícios rotineiros de aquecimento vocal, nas vogais «I» e «A», percorrendo a extensão vocal dos alunos.

Nesta fase, os alunos têm já a noção da passagem das notas médias para as agudas, de forma a controlar a posição correta da boca e o seu espaço interior, de forma a não esforçar as cordas vocais. Assim, executaram facilmente os exercícios propostos.

Reparei que há uma aluna, a Débora que tem alguma dificuldade em afinar, por vezes, as notas, de modo que pedi a todos que prestassem atenção às notas que estão abaixo ou acima da sua extensão vocal, para que não corressem o risco de não desafinar, por serem impossíveis de atingir. Reparei que o Pedro tinha algumas dúvidas relativas às notas superiores e fazia falsete quando as atingia, não sendo isso necessário.

À medida que realizávamos os exercícios, reparei que alguns alunos tinham algumas dúvidas, relativas ao modo do funcionamento do diafragma. Prestei, então, alguma atenção individualmente, tentando exemplificar em simultâneo, para que pudessem entender melhor. Julgo que depois, os alunos tiveram maior facilidade em atingir e projetar as notas vocalmente.

De seguida, pedi aos alunos que ensaiássemos a música: «*People are strange*», que haviam aprendido na passada aula. Assim, o Pedro escreveu os versos no quadro, para que todos pudessem ler e cantar.

Revemos a melodia, com acompanhamento ao piano e acertámos a tonalidade, assim como as dinâmicas e pedi-lhes que prestassem atenção aos *glissandos* desnecessários nas frases musicais. Formam feitas algumas correções de pronúncia de palavras em inglês.

Reparei que os alunos estavam ansiosos por cantar uma 2ª voz e informei-lhes que iríamos introduzi-la posteriormente. Mesmo assim, conseguiram sozinhos construir uma linha melódica diferente, que aproveitei para construir a harmonia entre as vozes do coro. Os alunos desta turma são muito criativos e demonstram dedicação constante nas aulas e em relação a este projeto, sendo muito proveitoso e estimulante trabalhar com eles.

Após o ensaio vocal da canção, pedi-lhes que improvisassem, com movimentos corporais as palavras dos versos, com acompanhamento do piano.

O aluno Isaiás, que tem experiência na área da dança, comandou a coreografia, enquanto outros imitava os seus movimentos de improviso.

Repetiram algumas vezes a sequência de movimentos, enquanto o Pedro declamava os versos correspondentes à música, experimentando diversas posições e aproveitando o espaço e os vários níveis possíveis de posicionamento dos corpos.

No final da aula, foi revista a Cena I do Ato I, na sua íntegra.

Aula nº: 14

Data: 30/01/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Técnica vocal e exercícios respiratórios;
- Preparação/ensaio musical e cénico para o «Musical 27».

Peças

- «People are strange» (The Doors – Jim Morrison)
- «Light my fire» (The Doors – Jim Morrison)
- «Valerie» (Amy Winehouse)

Metodologia

Na aula serão ensaiadas três das músicas do Ato II do Musical «27».

Os alunos solistas cantam com o coro e, posteriormente, preparam as cenas respetivas, dramatizando-as.

É valorizada a construção da personagem através da dramatização e o processo criador do artista – criação de personagens, assim como Postura e *performance* no palco e o corpo e movimento.

É estimulada a memorização de textos e melodias e a transmissão de emoções.

RELATÓRIO DE AULA

No começo da aula, os alunos realizaram, juntos, alguns exercícios respiratórios, para que exercitassem o diafragma e os músculos intercostais.

Para ter a certeza que o faziam, fiz uma análise individual, na qual pude concluir que a maioria dos alunos sabia realizar os movimentos corretamente.

Algumas sequências de vocalizos foram realizadas em jeito de aquecimento vocal, antes que os alunos passassem ao ensaio das canções.

A música «*People are Strange*» foi a primeira canção a ser ensaiada.

Na aula passada, os alunos haviam experimentado uma nova 2ª Voz que foi revista, para que ficasse memorizada. Embora contenha uma sonoridade ligeiramente estranha, com 4ªs aumentadas, os alunos conseguem já cantar satisfatoriamente a canção toda, de cor. As dinâmicas frásicas da melodia foram revistas e, uma vez que terão de dançar em

simultâneo, certifiquei-me que estavam a respirar e a apoiar corretamente as notas, para que não entrasse em conflito o canto, com a dança.

Experimentámos diversas vezes a melodia em união com a coreografia, em vários andamentos diferentes, para que os alunos experimentassem e testassem os movimentos e o canto, desde o *lento* até o *presto*, que identifica a canção.

Este é um exercício que representa alguma dificuldade para estes alunos do CPAE-I, que não estão habituados a cantar, ou a cantar em movimentos. Porém, este exercício constitui um enorme estímulo e grande fonte motivacional para a aprendizagem da Voz Cantada.

Após o ensaio repetido da canção e da coreografia respetivas, os alunos demonstraram conseguir melhor gerir a respiração e o apoio, devendo ser ainda mais trabalhado em aulas posteriores.

A segunda música do Ato II é «*Light my fire*», cujo tema principal é cantado pelo Pedro (Jim Morrison). Acompanhei-o ao piano e pedi-lhe que cantasse a melodia, que já tem memorizada. Cantou-a em forma de «I», para favorecer a projeção sonora e, depois, cantou-a com os versos respetivos.

Aproveitei para interligar as 3 músicas do Acto I. Assim, após o Pedro ter ensaiado a música dele, revimos os diálogos com a Catarina (Amy Winehouse) e, de seguida, a mesma ensaiou a sua música: «*Valerie*». A Catarina é uma aluna que frequenta o Curso Especializado de Canto e, por isso, não apresenta dificuldades técnicas face à reprodução vocal do tema musical. Como aluna que frequenta o 3º Grau de Canto, possui já um nível muito satisfatório de projeção vocal e de riqueza tímbrica, que favorecerá todo o trabalho vocal do Musical.

Em aulas posteriores ensaiaremos a mesma melodia, com as três raparigas que integrarão o coro nesta canção: a Beatriz Barros, a Beatriz Oliveira e a Sara Cíntia, sendo as últimas do 3º Ano do CPAE-I, pelo que terão de assistir a esta aula. Ensaiaremos também a última música do «Musical 27», «*Losing game*», com todos os elementos do 3º Ano, que também farão parte do coro, no Ato II, juntamente ao 2º Ano.

Aula nº: 15

Data: 06/02/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação/ensaio musical e cénico para o *Musical «27»*.

Peças

- «Smells like teen spirit» (Nirvana – Kurt Cobain) – Acto I

- «People are strange» (The Doors – Jim Morrison) – Acto II

- «Love is a losing game» (Amy Winehouse) – Acto II

Metodologia

São ensaiadas as melodias das canções indicadas, dando especial atenção às partes do Coro, em harmonia a 2 vozes.

São ensaiadas as dinâmicas adequadas aos temas e postos em relevo aspetos da técnica vocal.

É praticado o canto a vozes e estimulada e desenvolvida a musicalidade e interpretação, assim como a capacidade de memorização e concentração.

Os alunos do 3º Ano do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação juntam-se ao grupo para ensaiar.

RELATÓRIO DE AULA

Alguns exercícios vocais foram realizados, pretendendo-se que os alunos melhorem aspetos vocais relativos à emissão sonora e ao timbre.

Ao iniciar os vocalizos, pedi aos alunos que colocassem o dedo no queixo, como auxiliar da abertura da boca, para que conseguissem emitir a letra «I» com maior projeção e mais facilidade nos agudos.

A aluna Sandra apresentou alguma dificuldade em manter o maxilar bem posicionado e relaxado, devido à pressão que costuma fazer. Alguns colegas tentaram ajudá-la e, após algumas tentativas, conseguiu fazer com a boca ligeiramente mais fechada.

Outra aluna, a Sara não conseguia realizar o exercício nos agudos, pelo que pedi-lhe

para manter a abertura bucal e apoiar bem a nota, o que repetiram todos, com sucesso. Ao retirarem o dedo, pude reparar que mantinham já uma abertura satisfatória.

Na segunda sequência de vocalizos, pedi aos alunos que se dividissem em dois grupos, de forma a realizar um exercício a 2 vozes, para que se habituassem a cantar em harmonia.

1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-3 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

Algumas variações foram feitas:

1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i) 1-

3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-3 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

Para que o grupo praticasse as dinâmicas, pedi-lhes que cantassem em jeito de «eco»:

f 1-3-5-8-7-5-4-2- *p* 1-3-5-8-7-5-4-2-3 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i) *f*

1-3-5-8-7-5-4-2- *p* 1-3-5-8-7-5-4-2-3 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

Alguns alunos sentiram alguma dificuldade em reproduzir a sua voz em simultâneo às dinâmicas, pelo que revimos individualmente cada voz e voltámos a repetir o exercício. Passando ao ensaio das músicas, começámos com o tema da abertura do «Musical 27», «*Smells like teen spirit*», na qual os alunos terão de cantar em forma de vocalizo em «A» e «U». Aproveitei para introduzir as dinâmicas *p*, *mf*, *f* e *crescendo/diminuendo*, à semelhança dos vocalizos da primeira parte da aula e, em seguida, cantaram a 2 vozes a parte B do tema.

Algumas dúvidas foram tiradas, relativamente à distribuição das partes do tema musical, correspondendo as partes mais agudas aos sopranos e as mais graves, aos contraltos e barítonos.

Na parte final do tema, no vocalizo em forma de «U», prestámos especial atenção ao ataque das notas iniciais, que estavam a fazer em *glissando*. Pedi aos alunos que a projetassem com um ligeiro «H» antes, o que resultou num ataque mais suave.

Procedemos ao canto da mesma melodia que, no *Da Capo* surge em *bocca chiusa*. Treinámos também as dinâmicas correspondentes.

De seguida, foi ensaiada a música: «*Mercedes Benz*», que os alunos já memorizaram a

melodia e os versos correspondentes. Após cantarem sentados algumas vezes, cantaram a melodia novamente, com a coreografia correspondente.

Introduzi, pela primeira vez, a segunda voz, dividindo o grupo. Os alunos aprenderam-na rapidamente e, após a sua aprendizagem, cantaram a melodia na íntegra, a 2 vozes.

Na última parte da aula, os alunos do 3º Ano do CPAE-I juntaram-se ao grupo da Classe de Conjunto, a fim de ensaiarem juntos a canção final do Musical: «*Love is a losing game*», cuja solista é uma aluna daquele ano.

Foi apresentada a canção e as vozes do coro respetivas, pela primeira vez.

Em primeiro lugar, ensaiei as vozes que irão cantar em coro, em forma de «A», dividindo o grupo em dois.

Os alunos aprenderam rapidamente as melodias do Coro e cantaram-na com a solista, com sucesso. No final, adicionámos algumas dinâmicas.

Aula nº: 16

Data: 13/02/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação/ensaio musical para o *Musical* «27».

Peças

- «*People are strange*» (The Doors – Jim Morrison) – Acto II

- «*Love is a losing game*» (Amy Winehouse) – Acto II

Metodologia

São ensaiadas as melodias das canções indicadas, dando especial atenção às partes do Coro, em harmonia a 2 vozes.

São ensaiadas as dinâmicas adequadas aos temas e postos em relevo aspetos da técnica vocal, nomeadamente a dicção e projeção vocal em função dos versos cantados.

É tida em consideração a interligação dos elementos técnicos da partitura com a componente interpretativa/emocional e com a terminologia musical.

É praticado o canto a vozes e estimulada e desenvolvida a musicalidade e interpretação, assim como a capacidade de memorização e concentração.

Os alunos do 3º Ano do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação juntam-se ao grupo para ensaiar.

RELATÓRIO DE AULA

Com o objetivo de ensaiar musicalmente, a vozes, o tema «*Losing game*» (Amy Winehouse), as três turmas do CPAE-I foram reunidas.

Após um breve aquecimento vocal, dividi os alunos em três naipes, consoante a tipologia das vozes – aguda, média e grave – e distribui as partituras.

Comecei por ensaiar a 3ª voz, pedindo aos alunos que tentassem seguir a partitura.

Pude constatar que os alunos tinham alguma dificuldade em vocalizar a linha melódica, devido à tessitura grave em *piano*. Para facilitar a emissão vocal nos graves na dinâmica referida, sugeri-lhes que a reproduzissem em *boca chiusa* e depois na vogal «U», o que tornou o foco vocal mais definido e a projeção vocal mais favorecida.

Após algumas repetições, memorizaram a melodia em forma de vocalizo. Após a sua memorização, passei ao ensaio da 2ª voz, verificando que, talvez por ter mais elementos, os alunos já a haviam memorizado. Uma vez que a sua linha melódica possui um registo médio, é também mais confortável a sua reprodução vocal, em termos de emissão e projeção.

Por último, a 1ª voz foi também revista e pude verificar que os alunos não tinham qualquer dificuldade na sua reprodução, sendo esta a voz principal do arranjo.

Em género de síntese, reunimos as 3 vozes para um ensaio coral. Os alunos estão já muito seguros, cantando facilmente a vozes.

Para consolidar o ensaio coral, pedi à Catarina (Amy Winehouse) que cantasse a sua parte a solo, por cima do coro, para que se ambientassem à sonoridade do canto harmonizado. Acompanhados ao piano pela professora, os alunos cantaram surpreendentemente bem e com muita segurança, revelando muita musicalidade e expressividade. A Catarina, também aluna de canto do CEPAM, apresenta também já uma voz incorporada e com uma grande riqueza tímbrica, revelando algum conhecimento acerca da prática e técnica vocais corretas ao serviço da boa projeção e brilho vocal.

Depois de repetirem o tema algumas vezes, pedi aos alunos que, atentamente, ouvissem ao piano a parte final do tema, no qual há uma modulação de tom de Dó M para Ab M. Aquando da mesma modulação, os alunos que cantam a melodia da 1ª voz, deverão desta vez cantá-la com o verso 3, com a Catarina.

Muitos alunos acharam confusa a modulação, tendo alguma dificuldade em cantar a mesma linha melódica transposta para outro tom, devido à mudança de registo vocal. Após algumas repetições e com o apoio dos elementos mais seguros, todos conseguiram cantar o tema corretamente do início ao fim, havendo porém a necessidade de solidificar e amadurecer o trabalho de vozes em aulas futuras.

No término da aula, o tema «*People are strange*» foi revisto. Uma vez que é um tema que os alunos terão de dançar e cantar ao mesmo tempo, o trabalho de vozes terá de ficar muito seguro, para que os alunos não menosprezem o trabalho vocal em função do movimento corporal.

Para tal, foi realizado um ensaio a duas vozes, no qual foi assegurado que os alunos tinham já memorizado a sua linha melódica, em especial as 2ªs vozes que têm a tendência de imitar as 1ªs, quando dançam. As dinâmicas foram ensaiadas, dando especial atenção às frases em 'eco' e também às terminações de frases em *stacatto* que são predominantes no tema. Nesse sentido, foi ensaiada o fraseado rítmico para que todos coincidissem no mesmo, a cantar.

Para finalizar, pedi aos alunos que cantasse e efetuassem a coreografia, para praticarem as duas atividades em simultâneo, com a máxima naturalidade e segurança, valorizando as dinâmicas ensaiadas, assim como o ritmo frásico e também a projeção vocal. Foi alertado também o apoio diafragmático, que não pode ser esquecido, com os movimentos coreográficos.

Apesar de acharem difícil prestar atenção a tantos pormenores, os alunos efetuaram um ensaio satisfatório, fazendo a coreografia lentamente e depois no ritmo original pedido para o espetáculo.

Aula nº: 17

Data: 20/02/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação/ensaio musical e cénico para o *Musical* «27».

Peças

Acto I

- «*Smells like teen spirit*» (Nirvana – Kurt Cobain)
- «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin)

Acto II

- «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin)

Metodologia

São praticadas as canções referidas, relativamente às partes vocais e cénicas. É prestada atenção especial à prática harmónica a duas vozes.

São dadas a conhecer as novas partes para o coro de 4 elementos, da música «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin).

RELATÓRIO DE AULA

Na primeira parte da aula e em jeito de aquecimento vocal, os alunos praticaram alguns vocalizos, onde puderam exercitar as escalas na sua extensão vocal, com diversas vogais e diferentes dinâmicas.

Ex. 1:

1-2-3-4-5-6-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (Du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-du)

Ex. 1 a):

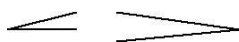


1-2-3-4-5-6-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (Du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-du-i-
du) *f*

Ex. 2:

8-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)

Ex. 2 a):



8-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-i-i)
f

Nos exercícios em forma de «I», pedi aos alunos que dessem atenção à qualidade da vogal para que não ficasse demasiado escura, devido ao excesso de abertura da boca, de forma a favorecer a projeção vocal. Foi sugerido também que, ao realizar os *crescendos* e *fortes* não exagerassem na força, em forma de 'grito', mas sim que apoiassem bem o som, para que soasse forte, mas suave.

Ex. 3

1-1-1-1-1-#1-#1-#1-#1-#1-2-2-2-2-2-#2-#2-#2-#2-#2 (etc...) (a-e-i-o-u-u-a-e-i-o-u-u...)

Ex: 4

1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 (i-i-i-i-i-i-i-i-o-o-o-o-o-o-o-o)

Neste exercício, os alunos dividiram-se em dois grupos, cantando a 2 vezes a última nota do exercício, em 3^{as}. Foi-lhes pedido também que efetuassem dinâmicas distintas, em *crescendo* e em 'eco' - a primeira frase *forte* e a segunda *piano*.

Na segunda parte da aula, os alunos cantaram a 1^a e 2^a voz da canção «Mercedes Benz», à semelhança da última aula. Para alguns alunos, o facto de cantar a duas vozes confunde-os ligeiramente, pelo que reuni os alunos em grupos, consoante a disposição que terão no palco no dia do espetáculo. Deste modo, têm maior segurança ao ouvir a mesma voz que estão a cantar.

Depois de revistas as vozes, a Laura fez o papel de Janis, cantando a voz solista. Seguidamente foi realizada a coreografia, juntamente à parte vocal.

Demos especial atenção à disposição dos elementos coralistas, de modo a ficar em forma 'xadrez', com os mais altos por detrás dos mais baixos.

Foram discutidos aspetos coreográficos nas partes em que canta o coro.

A canção ensaiada de seguida foi «*Smells like teen spirit*», no qual os alunos juntaram também a coreografia à parte vocal. À medida que cantavam a melodia em forma de vocalizo em «A», pedi-lhes que praticassem as diferentes dinâmicas respetivas.

Praticámos depois a junção das duas primeiras cenas.

Após o ensaio das cenas I e II, prosseguimos para o ensaio da música «*A little piece of my heart*», cujos elementos do coro (4) ainda desconheciam as suas partes. A Laura, que fará o solo, praticou também a melodia que irá cantar e tentámos juntar, aos poucos pequenas partes da música.

Para que as alunas se habituem às sonoridades da harmonia entre vozes e a solista, continuaremos a ensaiar a mesma música na próxima aula.

Aula nº: 18

Data: 27/02/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Preparação/ensaio musical e cénico para o *Musical* «27».

Peças

Acto I

- «*Smells like teen spirit*» (Nirvana – Kurt Cobain)
- «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin)
- «*Hey Joe*» (Jimi Hendrix)

Acto II

- «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin)

Metodologia

É realizado um ensaio ‘corrido’ do Ato I do *Musical* «27», com o objetivo de auferir qualquer falha a nível de técnica vocal – solística e coral – e a nível coreográfico e cénico.

São observados e avaliados aspetos como: a postura e *performance* no palco; a dicção e canto; a memória; o corpo e movimento; a transmissão de emoções e o diálogo com o outro no palco.

Relativamente aos aspetos vocais, serão observados e avaliados a projeção vocal; as dinâmicas frásicas e a expressividade no contexto da personagem.

RELATÓRIO DE AULA

Após terem efetuado exercícios de aquecimento vocal e corporal, os alunos prepararam-se para ensaiar o Ato I do *Musical* «27», na íntegra. O intuito deste ensaio ‘corrido’, foi analisar e apreciar sobre que temas e passagens deste Ato terá de incidir o trabalho nesta e em aulas futuras, tanto a nível musical – solistas, coro, texto, - como a nível cénico – coreografias, espaço, interação de personagens.

Assim, o ensaio começou com o tema: «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain), no qual os alunos têm de o vocalizar em forma de «A». Relativamente às dinâmicas, pude

constatar que teremos de trabalhar mais as frases, para que seja perceptível a ideia de 'eco'/pergunta-resposta e também dos fortes (*f*) e pianos (*p*). Quanto à coreografia e utilização do espaço, reparei que a turma do 2º Ano é muito trabalhadora, tendo realizado ensaios fora do horário da aula, o que torna as partes em que participa sólidas e maduras.

Partindo para o tema «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin), que conta com a participação da Cláudia Abrantes, aluna do 3º Ano, a mesma não se encontrava presente no ensaio, pelo que a Laura Abrantes substituiu-a na Cena, revelando empenho e versatilidade. A nível vocal, possui uma voz *sui generis*, de contralto, com um timbre aveludado, mas com muita projeção e acima de tudo, muita expressividade.

No tema «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain), na Cena 3, foi dada, inicialmente, atenção aos diálogos das personagens. Aquando da entrada do solista, o Duarte, pude reparar que tinha alguma dificuldade em afinar na sua entrada, tendo de ajudá-lo. Reparei também que o Jaques, que também faz o 2.º verso, tem problemas em afinar, devido à tipologia da sua voz – baixo – que não se enquadra na tonalidade do tema, ficando demasiado agudo. Julgo que terá de participar de outra forma.

Relativamente ao coro, pude analisar a forma como executavam a coreografia, concluindo que precisam de mais prática, assim como a parte coral, cujos alunos não conseguem ouvir tão bem os colegas do mesmo naipe, tendo em conta o corpo em movimento. Serão necessários mais ensaios de naipe, para que cada naipe esteja mais seguro da sua linha melódica.

Pormenores relativos ao texto dos diálogos foram aprimorados, nomeadamente o espaço físico e a colocação do corpo relativamente ao palco e às outras personagens; a colocação e projeção vocais e o apoio necessário, tendo em conta a expressividade que requerem as palavras.

No tema: «*Little wing*» (Jimi Hendrix) foi prestada uma atenção especial à interpretação do Pedro. Notei que há uma ligeira tendência em desafinar em algumas frases melódicas, devendo-se ao facto de estar ainda na fase de maturação vocal e, por vezes, não conseguir dar o apoio diafragmático necessário à projeção e à consistência vocais. Pedi-lhe que respirasse bem nas pausas e tentasse fazer o apoio corretamente, conseguindo fazê-lo, após algumas repetições.

No último tema: «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin) foi revista a parte coral a três vozes. Pude constatar que os alunos ainda não estão seguros na sua voz. Pedi a cada naipe que cantasse, individualmente, e as suas linhas melódicas e, para finalizar, fizemos um pequeno ensaio de conjunto, onde conseguiram então juntar as vozes, sem que seguissem outros napes.

No final da aula, foram revistas pequenas passagens do tema: «*Hey Joe*» (Jimi Hendrix), para que pudéssemos trabalhar melhor o texto e as dinâmicas frásicas.

Aula nº: 19

Data: 06/03/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Ensaio musical para o *Musical* «27».

Peças:

Acto I

- «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain)
- «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin)
- «*Hey Joe*» (Jimi Hendrix)

Acto II

- «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin)

Metodologia

É realizado um ensaio musical, de forma a solidificar a prática coral e solística dos temas do *Musical* «27». O ensaio é subdividido em três partes, sendo a primeira dedicada aos exercícios de aquecimento vocal; a segunda ao ensaio de naipes e a última, ao ensaio de conjunto. São também revistas algumas frases pertencentes aos solistas, cuja prática vocal requer especial atenção, no respeitante a aspetos como a afinação e apoio diafragmático.

RELATÓRIO DE AULA

Na primeira parte da aula, foram realizados exercícios de respiração e de apoio diafragmático, de forma a ativar toda a musculatura de apoio:

Ex. 1:

- a) Tapar uma narina com um dedo e inspirar. Sentir a dilatação da região diafragmática e intercostal;
- b) Tapar a outra narina com um dedo e expirar. Deitar o ar fora e sentir a contração diafragmática e intercostal.
- c) Repetir o exercício diversas vezes.

Ex. 2:

- a) Inspirar, sentindo a dilatação da região diafragmática e intercostal;
- b) Libertar o ar em forma das consoantes: «S»; «X»; «F»;
- c) Libertar o ar em forma *stacatto*, com as consoantes: «S»; «X»; «F» e «Ks-f» (4 vezes para cada consoante e, depois, 8 vezes).

Após o aquecimento vocal, os alunos realizaram os exercícios, em forma de vocalizos, sob as vogais «I» e «A», como forma de prepará-los para o ensaio solista e coral:

Ex. 1:

- a) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Em forma de «I»;
- b) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Alternando as vogais «I» e «A» de 2 a 2 notas;
- c) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Em dois grupos/naipes de alunos, sendo a terminação do exercício distinta: um grupo com a tónica e o segundo, com a 3ª.
- d) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Em três grupos/naipes de alunos, sendo a terminação do exercício distinta: um grupo com a tónica, o segundo, com a 3ª e o terceiro, com a 5ª.

Nota: os exercícios percorrem a extensão vocal dos alunos, em forma ascendente e descendente, de $\frac{1}{2}$ em $\frac{1}{2}$ tom.

Na segunda parte da aula, foram revistos os temas: «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain); «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin) e «*Hey Joe*» (Jimi Hendrix).

Nos temas referidos, os alunos foram divididos em naipes, consoante as vozes – 1ª, 2ª e 3ª. Fizemos um ensaio de cada voz, individualmente e, depois, em conjunto. Forma revistas as dinâmicas e a expressividade do texto.

Para finalizar o ensaio musical, trabalhei com o Pedro (Jimi Hendrix) e o Duarte (Kurt Cobain), de modo a apurar aspetos relativos à afinação da voz de algumas frases melódicas dos temas que irão cantar. Foi-lhes pedido que os cantassem, em forma de «I», tomando consciência das respirações frásicas, nas quais devem de aplicar melhor o apoio diafragmático.

Em género de síntese, juntei os solistas ao coro e, juntos, cantaram os temas «*Hey Joe*» (Jimi Hendrix) e «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain).

Aula nº: 20

Data: 06/03/2014

Hora da aula: 18h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Ensaio musical para o *Musical* «27» com o combo de músicos.

PEÇAS:

- «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain)
- «*Where did you sleep last night?* » (Kurt Cobain)
- «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin)
- «*Light my fire*» (Jim Morrison)
- «*People are strange*» (Jim Morrison)

Metodologia

Os alunos ensaiam os temas que irão cantar no *Musical* «27» com o combo de músicos: Lee Jones – guitarra; Paulo Gouveia – bateria; João Sousa – baixo e Victor Abreu – piano.

São observados aspetos relativos à prática de música de conjunto, como: a audição coletiva; a dinâmica de grupo; o trabalho da música a favor da cena; a atenção e concentração; a postura e *performance* no palco e a memorização de textos e melodias.

RELATÓRIO DE AULA

Os alunos presentes nesta aula em forma de ensaio musical com a banda foram: a Laura (Janis Joplin 1), o Rui, (Kurt Cobain 1), o Duarte (Kurt Cobain 2) e o Pedro (Jim Morrison). Os alunos corais e que cantam os mesmos temas estavam também presentes. Pretendi que estes alunos praticassem as melodias dos temas que irão cantar no *Musical* «27» com os músicos.

No início do ensaio, foi ensaiado o tema «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain). No primeiro contacto com o arranjo musical da banda, o Duarte revelou alguma insegurança nas entradas para as suas frases, devido à instrumentação diferente e por estar habituado ao acompanhamento ao piano nas aulas. Após algumas repetições, e com a ajuda da professora e dos músicos, foi memorizando as suas entradas e também os versos.

O coro também cantou com a banda as suas partes, sendo-lhes mais fácil entrar no tema, uma vez que estão acompanhados pelos colegas, entretendo-se. Tiveram alguma dificuldade em cantar a duas vozes, pelo que teremos de fazer mais ensaios de naipe, para que as suas partes fiquem mais sólidas e para que a instrumentação não seja um fator distrativo.

No segundo tema do Kurt Cobain, o «*Where did you sleep last night?*» (Kurt Cobain), o Rui cantou também pela primeira vez com o combo, apresentando uma segurança vocal surpreendente e adaptando-se perfeitamente à instrumentação e harmonização. Isto deve-se ao facto de gostar imenso deste estilo musical, conhecer muito bem o tema e também já ter tido alguma experiência com amigos, a este nível. Notei apenas alguma inibição a nível corporal que terá de ser trabalhada nos ensaios cénicos, juntamente à leitura do texto.

No tema «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin), a Laura demonstrou, tal como o Rui, uma segurança incrível com os músicos. A nível vocal e interpretativo é também notória a sua entrega ao estudo da personagem e ao interesse que tem e desenvolver as suas capacidades técnicas e expressivas.

O coro que acompanha este tema – Isaiás, Clara, Débora, Sandra e Sara – também se adaptou muito bem ao combo. Lamentavelmente, não foi possível o uso de microfones neste ensaio, o que impossibilitou uma boa audição das suas vozes e a sua percepção auditiva, devido ao volume sonoro dos instrumentos amplificados. Apesar disso, pude reparar que conseguiram cantar corretamente as suas frases melódicas.

O solista seguinte, o Pedro (Jim Morrison), ensaiou os temas «*Light my fire*» e «*People are strange*» (Jim Morrison). Relativamente ao primeiro, notámos que, devido à sua complexidade e duração, os músicos tiveram de fazer uma adaptação no arranjo, definindo no ensaio, onde seriam os solos e as entradas. O Pedro apontou as suas entradas e o tema foi tocado e cantado várias vezes, para que todos se habituassem ao novo arranjo. Notei que, à semelhança do Duarte, o Pedro revelou também alguma inibição corporal, devido à sua pouca experiência na área musical, nomeadamente, no canto. Revelou-se empenhado e curioso em saber como superar as suas dificuldades técnicas.

No tema «*People are strange*», o coro também participou no tema, revelando já muita segurança. É um tema que todos os alunos demonstram agrado, por estarem todos juntos e haver uma participação coreográfica também. O facto de serem muitos, também superou a falta de amplificação das vozes. Foi apontado ao Pedro como deveria respirar e apoiar melhor a voz em algumas entradas e frases, de forma a favorecer a projeção e a ênfase das palavras.

No final do ensaio, reuni os músicos para que fizéssemos apontamentos no guião, relativos às entradas dos alunos e para fazer uma síntese do ensaio realizado, assinalando as deixas das personagens que antecedem os temas musicais e as entradas da banda. Foram também lembrados os solos que terão de fazer e feita uma previsão do foco de trabalho dos próximos ensaios.

Aula nº: 21

Data: 13/03/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Ensaio musical e cénico para o *Musical* «27»

Peças:

- «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain)
- «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin)
- «*People are strange*» (Jim Morrison)
- «*Valerie*» (Amy Winehouse)

Metodologia

Os alunos praticam as coreografias correspondentes aos temas que irão cantar. É realizado um ensaio musical individual, com as diversas vozes e um ensaio de conjunto, com o solista e o coro, tendo em conta os principais focos de dificuldade relativos à expressividade; comunicação com outras personagens; *performance* em palco; postura e aspetos vocais (apoio e projeção).

Os alunos das turmas de 1º e 3º Ano são convidadas a participar na aula.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula, os alunos procederam ao aquecimento corporal e vocal, realizando alguns exercícios de respiração e de apoio diafragmático, assim como exercícios de alongamento muscular de preparação ao movimento coreográfico.

- Exercícios respiratórios:

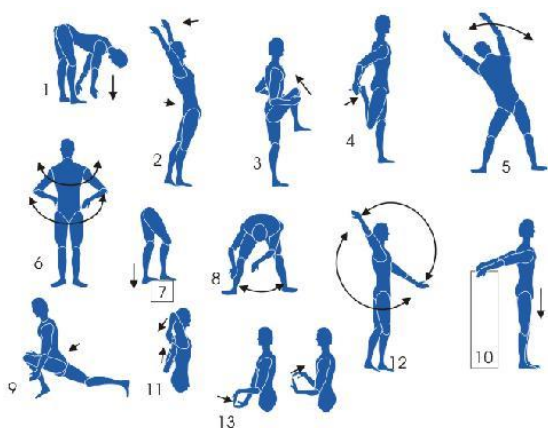
Ex. 1:

- d) Tapar uma narina com um dedo e inspirar. Sentir a dilatação da região diafragmática e intercostal;
- e) Tapar a outra narina com um dedo e expirar. Deitar o ar fora e sentir a contração diafragmática e intercostal.
- f) Repetir o exercício diversas vezes.

Ex. 2:

- d) Inspirar, sentindo a dilatação da região diafragmática e intercostal;
- e) Libertar o ar em forma das consoantes: «S»; «X»; «F»;
- f) Libertar o ar em forma *stacatto*, com as consoantes: «S»; «X»; «F» e «Ks-f» (4 vezes para cada consoante e, depois, 8 vezes.

- Exercícios de alongamento e aquecimento corporal (preparação para as coreografias):



- Vocalizos:

Ex. 1:

- e) Reproduzir as notas em *stacatto*, ativando o diafragma, nas diferentes vogais:

1-1-1-1-1_#1 / #1- #1- #1- #1- #1_2 / 2-2-2-2-2_#2 (etc...)
a - e - i - o - u _ u / a - e - i - o - u _ u (etc...)
- f) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Alternando as vogais «I» e «A» de 2 a 2 notas;
- g) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Em dois grupos/naipes de alunos, sendo a terminação do exercício distinta: um grupo com a tónica e o segundo, com a 3ª.

Após terminar a fase de aquecimento, procedemos a um pequeno ensaio geral das músicas referidas, de forma a auferir quais as passagens musicais, cénicas e interpretativas que precisariam de maior atenção e ensaio/prática.

No tema «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain), pudémos constatar que a coreografia necessita de mais ensaios, uma vez que os alunos de 1º Ano estiveram pouco tempo em contacto com os colegas e ensaiaram pouco sozinhos. É necessário ter em conta a utilização dos adereços que irão utilizar na coreografia no dia do espetáculo.

No tema: «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin), os alunos revelaram muita segurança, tanto a nível vocal, como interpretativo e cénico. Alguns membros do coro revelam, porém, uma pequena dificuldade em cantar a sua voz, tendo a tendência de fazerem a mesma voz dos colegas do lado.

Relativamente ao tema «*People are strange*» (Jim Morrison), pedi ao Pedro que interpretasse a sua parte do papel referente à I Cena do II Ato. Ao fazê-lo, o resto dos alunos que participavam na mesma Cena executaram a coreografia correspondente. Pude verificar que estavam demasiado concentrados na mesma, menosprezando e comprometendo a parte vocal. Há que dar atenção aos movimentos corporais, apesar de a Voz e as frases corais terem de ser mais evidenciadas, tendo em conta a movimentação no espaço e a projeção vocal na sala do espetáculo.

Finalmente, no tema da Amy Winehouse, «*Valerie*», a Catarina cantou juntamente com os membros do coro. As suas linhas não foram bem memorizadas e os alunos revelaram muita dificuldade em cantá-las, assim como a executar a coreografia, que terá de ser revista.

No final da aula, realizámos um pequeno ensaio musical, onde foram revistas as passagens corais com maior dificuldade.

Aula nº: 22

Data: 13/03/2014

Hora da aula: 18h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Ensaio musical para o *Musical* «27» com o combo de músicos.

Peças:

- «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin)
- «*Valerie*» (Amy Winehouse)
- «*Love is a losing game*» (Amy Winehouse)
- «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain)
- «*People are strange*» (Jim Morrison)

Metodologia

Os alunos das três turmas do CPAE-I reúnem-se no CEPAM, para realizar um ensaio musical com os músicos que irão tocar no Musical «27». São ensaiados os temas que necessitam especial atenção, relativamente à parte solística e coral.

Há um primeiro contacto com os microfones e com a acústica amplificada.

São salientados os aspetos relativos à atenção e concentração; à postura e *performance* no palco; à memória; ao corpo e movimento; à transmissão de emoções; ao diálogo com o outro e à consciência do cantor/ator/*performer* no palco. A aprendizagem através da observação e a troca de experiências será também objeto de foco.

RELATÓRIO DE AULA

No início desta aula em forma de ensaio musical, os microfones foram testados e o som equalizado, tendo cada aluno experimentado os mesmos, para que se ambientasse à realidade da voz amplificada. A experiência foi marcante, tendo os alunos revelado muita atenção e interesse ao que os músicos lhes ensinavam acerca da amplificação instrumental e, em específico, da amplificação vocal e de como usar o microfone da melhor maneira.

O ensaio iniciou com o tema da Cláudia, o «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin). Foram revistas as entradas da solista e do coro. A solista utilizou o microfone corretamente e os membros do coro acharam as suas vozes estranhas, no início, mas depressa se consciencializaram das dinâmicas que teriam de respeitar, para que nenhuma voz se salientasse mais. Apesar de haver alunos com vozes mais possantes do que outros, tentaram equalizá-las, de forma a manter as partes corais o mais harmoniosas possível.

Numa segunda fase, os alunos tiveram em consideração os movimentos corporais e foi experimentada a coreografia, juntamente à utilização dos microfones. Tal fez com que os alunos tivessem de redobrar a atenção relativamente ao foco da voz, para que a mesma não estivesse comprometida com a movimentação.

O mesmo processo de ensaio foi realizado com o tema da Catarina, «*Valerie*» (Amy Winehouse). A Catarina revelou muito à-vontade relativamente ao uso do microfone, o que já experienciou diversas vezes, pois o seu pai é técnico de som. Ajudou, por isso, os seus colegas, aconselhando-os da melhor maneira.

Os coralistas cantaram com a Catarina e com a banda o tema. Neste ensaio musical apresentaram já uma maior segurança nas suas partes vocais, devendo-se ao facto de terem ensaiado sozinhos antes do ensaio, cimentando melhor as frases que tinham maior dificuldade. Relativamente à coreografia, os alunos chegaram à conclusão que os passos deveriam ser minimizados, tendo em conta o espaço para se movimentarem no palco e os microfones que serão estáticos. Os alunos (6) subdividiram-se em três grupos de 2 elementos, cantando cada grupo para um microfone e a coreografia foi também ajustada, tendo em conta essa subdivisão.

O mesmo sucedeu com o tema do Duarte, o «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain). Em primeiro lugar, foi ensaiado o tema só com o solista e o combo musical, de modo a solidificar as entradas e as questões relativas à afinação surgidas no último ensaio.

Foram também trabalhados os aspetos referentes à interpretação da personagem e à inibição que o Duarte apresentou no início. Para tal, foi sugerida uma movimentação no espaço, juntamente ao canto, cujo objetivo foi o relaxamento corporal e a interação livre entre personagens. O tema foi ensaiado algumas vezes, de modo a que ficasse consolidada a parte do solo do Duarte e também a coral.

Na parte final do ensaio musical foram ensaiados os temas: «*People are strange*» e «*Losing game*». Os alunos colocaram-se na posição na qual estarão em palco.

No tema «*People are strange*», pedi ao Pedro (Jim Morrison) que praticasse também a sua parte do solo. Pude reparar que os alunos estão mais seguros quando cantam com a banda e sem os movimentos corporais. O Pedro também começa a ganhar mais à-vontade com a banda e com a prática do microfone.

No que diz respeito à parte musical, os músicos definiram a estrutura da música, na qual haveria um solo de guitarra e um de piano.

Por fim, ensaiámos a música «*Losing game*». A Catarina juntou-se aos colegas e, com a banda, começaram a cantar o tema. Foi pedido aos elementos do coro que praticassem as dinâmicas revistas na aula. Uma vez que os instrumentos musicais são amplificados, tiveram de revê-las e gerir a intensidade vocal, em função dos mesmos. Tiveram também de cantar mais *piano* nos versos em que participa a solista, de forma a não ofuscar o canto.

Foi prestada atenção à modulação tonal do fim do tema, no qual os coralistas têm de prestar atenção à sua entrada e cantar o último verso num registo mais agudo.

O ensaio correu da melhor maneira, tendo os alunos revelado uma grande motivação e dedicação em trabalhar com músicos profissionais.

Aula nº: 23

Data: 20/03/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

PLANIFICAÇÃO DE AULA:

Conteúdos Programáticos

- Ensaio musical e cénico para o *Musical* «27».

Peças:

ATO I

- «*Mercedes Benz*» (Janis Joplin)
- «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain)
- «*Hey Joe*» (Jimi Hendrix)
- «*Little wing*» (Jimi Hendrix)
- «*Where did you sleep last night?*» (Kurt Cobain)
- «*A little piece of my heart*» (Janis Joplin)

ATO II

- «*People are strange*» (Jim Morrison)
- «*Valerie*» (Amy Winehouse)
- «*Light my fire*» (Jim Morrison)
- «*Love is a losing game*» (Amy Winehouse)

Metodologia

Os alunos das três turmas do CPAE-I reúnem-se no para realizar um ensaio 'corrido' do *Musical* «27».

O ensaio subdivide-se em três fases:

- a) Aquecimento;
- b) Ensaio corrido musical;
- c) Ensaio corrido cénico e musical.

Na fase a), pretende-se que os alunos realizem um aquecimento que visa a preparação corporal e vocal para o espetáculo, no qual são praticados exercícios corporais de relaxamento e aquecimento e vocalizos.

Na fase b), é suscitada a concentração e a atenção. Os alunos devem apelar pela capacidade de memória e cantar, de cor, as suas partes musicais a solo ou/e em coro. Nesta fase é também estimulada a consciencialização do diálogo com o outro e o encarnar da personagem, embora se\1ja um ensaio musical.

Por último, na fase c) a postura e *performance* no palco serão realçadas, tendo em consideração o corpo e movimento, dentro do espaço palco. Os alunos devem transmitir emoções relativas à personagem, a cantar, interpretar e dançar.

RELATÓRIO DE AULA

Ao iniciar a aula, foi realizada a prática de exercícios de relaxamento e de aquecimento vocal e físico. Para tal, foi proposto aos alunos a sequência de exercícios seguinte:

- Exercícios respiratórios e de

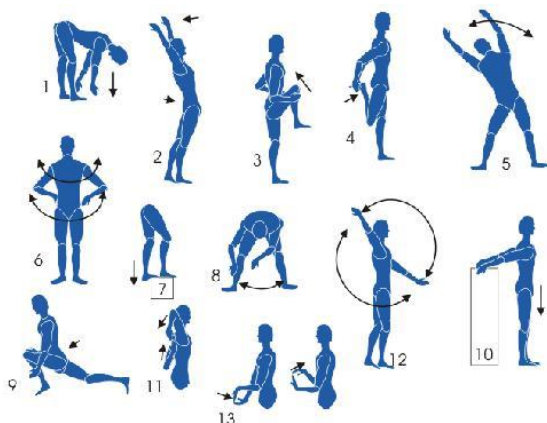
relaxamento: Ex. 1:

- g) Tapar uma narina com um dedo e inspirar. Sentir a dilatação da região diafragmática e intercostal;
- h) Tapar a outra narina com um dedo e expirar. Deitar o ar fora e sentir a contração diafragmática e intercostal.
- i) Repetir o exercício diversas vezes.

Ex. 2:

- g) Inspirar, sentindo a dilatação da região diafragmática e intercostal;
- h) Libertar o ar em forma das consoantes: «S»; «X»; «F»;
- i) Libertar o ar em forma *stacatto*, com as consoantes: «S»; «X»; «F» e «Ks-f» (4 vezes para cada consoante e, depois, 8 vezes.

- Exercícios de alongamento e aquecimento corporal (preparação para as coreografias):



- Vocalizos:

Ex. 1:

h) Reproduzir as notas em *stacatto*, ativando o diafragma, nas diferentes vogais:

1-1-1-1-1_#1 / #1- #1- #1- #1- #1_2 / 2-2-2-2-2_#2 (etc...)
a - e - i - o - u _ u / a - e - i - o - u _ u (etc...)

i) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Alternando as vogais «I» e «A» de 2 a 2 notas;

j) 1-3-5-8-7-5-4-2-1-3-5-8-7-5-4-2-1 – Em dois grupos/naipes de alunos, sendo a terminação do exercício distinta: um grupo com a tónica e o segundo, com a 3ª.

Na fase seguinte, foi realizado o ensaio ‘corrido’ musical, onde os alunos, de pé e acompanhados ao piano pela professora, puderam cantar os temas do musical na sequência do mesmo.

Pude constatar que os alunos têm a consciência de que o dia do espetáculo está muito próximo e querem, por isso, esmerar-se para que tudo corra bem. Assim, reparei que estão todos muito seguros a nível musical, em especial nas partes corais, sendo a turma de 2º Ano a que demonstra maior dedicação e esforço, nomeadamente nas músicas da Janis Joplin.

O 1º Ano revela-se como a turma com maior insegurança, sendo o tema «*Smells like teen spirit*» (Kurt Cobain), o mais fraco, a nível vocal. Os elementos da 2ª voz têm ainda a tendência de seguir a voz principal no refrão, pelo que este tema teve de ser repetido, para que conseguissem reproduzir a harmonia de vozes desejada.

O Duarte, por sua vez, demonstrou maior segurança nas suas entradas, desviando-se da sua tendência em desafinar. Com a atenção à harmonia da música e com o apoio diafragmático necessário, consegue superar esse aspeto.

No tema «*Hey Joe*», os coralistas do 1º Ano consolidaram também os versos em uníssono e as dinâmicas das frases, nas quais têm de reproduzir o 'eco' e o 'sussurro'.

No 2º Ato, o tema «*Valerie*», foi o mais fraco. Os elementos da 3ª voz têm dificuldade em cantar a sua linha melódica, abstraindo-se das outras vozes, acabando por cantar uma oitava abaixo da voz principal. Tivemos de repetir várias vezes o tema, com a reprodução de cada voz, individualmente e depois em coro, para que conseguissem cantar em harmonia.

No final do ensaio musical 'corrido', o tema «*Losing game*» foi também ensaiado várias vezes, no sentido de uniformizar as vozes, em termos de dinâmicas frásicas e da projeção vocal. Foi também necessário consolidar a modulação tonal e a intensidade vocal do coro, relativamente à solista, uma vez que é um coro numeroso.

Na última fase do ensaio, os alunos ensaiaram o espetáculo Musical «27» na sua íntegra. Pequenos ajustes coreográficos foram realizados nos temas «*Smells like teen spirit*» e «*Valerie*».

Aula nº: 24

Data: 20/03/2014

Hora da aula: 18h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

Conteúdos Programáticos

- Preparação dos adereços utilizados no Musical;
- Ensaio musical e cénico para o *Musical* «27»;
- Ensaio coreográfico com adereços;
- Ensaio de entradas e mudanças de Cena.

Peças:

ATO I

- «Mercedes Benz» (Janis Joplin)
- «Smells like teen spirit» (Kurt Cobain)
- «Hey Joe» (Jimi Hendrix)
- «Little wing»
- «Where did you sleep last night?» (Kurt Cobain)

ATO II

- «People are strange» (Jim Morrison)
- «Valerie» (Amy Winehouse)
- «Love is a losing game» (Amy Winehouse)

Metodologia

Os alunos devem conhecer, ajudar a confeccionar e utilizar os adereços que serão utilizados no Musical. Ao serem concluídos, são utilizados e ensaiados nas coreografias correspondentes. É tido em consideração o corpo/canto em movimento e o espaço utilizado, em coordenação com os mesmos adereços.

Adereços:

- Pompons;
- Lanternas;
- Batinas;
- Velas;
- Frascos para as velas;
- Indumentária correspondente a cada personagem.

RELATÓRIO DE AULA

No início da aula e após o aquecimento corporal e vocal, os alunos procederam à confeção de alguns adereços necessários na coreografia do tema «*Smells like teen spirit*», onde os alunos do coro dançam, utilizando pompons. Assim, rapidamente cortaram as fitas e costuraram-nas.

Entretanto, foi estreada a indumentária e os acessórios característicos de cada personagem. Um inventário foi realizado, de forma a facilitar a arrumação e o transporte dos mesmos materiais e roupa para o local do espetáculo.

Em seguida, foi iniciado um pequeno ensaio musical e cénico, onde os alunos experimentaram a indumentária e os acessórios.

Após o ensaio corrido, foi realizada um outro pequeno ensaio, onde foram praticadas as entradas e saídas de cena, tendo em conta o espaço-palco.

Finalmente, no final da aula, os alunos ensaiaram as partes corais do tema «*Losing game*», cujos elementos da 2ª voz haviam demonstrado alguma insegurança, aquando da realização do ensaio 'corrido'.

Aula nº: 25

Data: 26/06/2014

Hora da aula: 13h30

Disciplina: Voz - Canto

Duração: 90 min

Conteúdos Programáticos

- Ensaio geral para o *Musical* «27»;

Peças:

ATO I

- «Mercedes Benz» (Janis Joplin)
- «Smells like teen spirit» (Kurt Cobain)
- «Hey Joe» (Jimi Hendrix)
- «Little wing»
- «Where did you sleep last night?» (Kurt Cobain)
- «A little piece of my heart» (Janis Joplin)

ATO II

- «People are strange» (Jim Morrison)
- «Light my fire» (Jim Morrison)
- «Valerie» (Amy Winehouse)
- «Love is a losing game» (Amy Winehouse)

Metodologia

Os alunos conhecem o espaço do anfiteatro da Escola Secundária Horácio Bento de Gouveia, onde realizarão o Concerto do Musical «27». É efetuado um teste de som, onde músicos e alunos experimentam os microfones.

É tido em consideração o corpo/canto em movimento, espaço utilizado e as entradas e saídas de palco.

São experimentados todos os acessórios e a indumentária.

RELATÓRIO DE AULA

Ao iniciar a aula, os alunos puderam ter um contacto mais próximo com o palco no qual apresentarão o Musical «27». Assim, após conhecerem melhor o espaço envolvente, dirigiram-se ao palco para um breve aquecimento vocal. Em seguida, puderam proceder à caracterização no espaço dos bastidores.

Um teste de som foi realizado depois, para que os alunos experimentassem os microfones e também se familiarizassem com a acústica do meio. Foi também realizado pelos músicos um teste, antes que se iniciasse o ensaio geral.

Ao iniciar o ensaio, um técnico de som e outro de luzes estavam atentos à colocação dos microfones em cada tema, para que estivessem na disposição correta no palco, em concordância com os movimentos coreográficos. Algumas coreografias tiveram de ser ligeiramente alteradas, para que os alunos conseguissem fazer melhor uso dos microfones e o foco vocal não fosse menosprezado. As luzes de palco foram ajustadas, de forma a evidenciar melhor a prática solística.

Os aparelhos multimédia foram também testados, como o projetor onde seriam mostradas as fotos dos cantores originais.

Finalizado o ensaio geral, que correu da melhor maneira, os alunos repetiram com a banda apenas alguns temas como «*Smells like teen spirit*» e «*Losing game*», para melhorarem a segurança nos movimentos coreográficos, tendo em conta o movimento dentro do espaço-palco. O tema «*People are strange*» foi também repetido, para que os alunos ficassem mais à vontade nos movimentos dentro e fora do palco, aquando da sua deslocação até ao público.

3.4. REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE O TRABALHO DESENVOLVIDO NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

Ao longo da prática pedagógica vivida no contexto da classe de conjunto, pude entrar em contacto com um universo um pouco distinto do que a minha prática de docente de ensino individual me tem oferecido no meu percurso. O trabalho realizado com um pequeno grupo de alunos possibilita e enriquece toda a prática de ensino, proporcionando, dia após dia, uma panóplia de ensinamentos e aprendizagens novas e surpreendentes.

No início do ano letivo, ao me serem apresentados os alunos do CPAE-I e também o conteúdo programático que deveria cumprir nas suas aulas, achei logo deveras interessante e estimulante o facto de lhes poder oferecer novas aprendizagens acerca da voz que, aliadas à sua atividade de atores, poderiam ampliar a sua *performance* e o seu crescimento e conhecimento pessoal acerca do seu corpo e aparelho vocal.

Da mesma forma, pude também absorver imenso conhecimento acerca da dinâmica de movimento e expressividade à qual estes alunos estão inseridos no Curso. Tais elementos foram enriquecedores também para a complementaridade da minha prática pedagógica de ensino individual, que menospreza por vezes a expressão corporal e a emissão de sentimentos e emoções em contexto de *performance*.

Neste percurso didático, estou feliz por ter proporcionado a estes alunos habituados ao universo da Voz Falada, um contacto mais íntimo com a Voz Cantada e um interesse pelo Canto, e ter podido contribuir para uma maior consciencialização do aparelho vocal, desde aspetos que concernem a sua fisiologia, passando pela transmissão do gosto pela interpretação de canções até à conexão entre a leitura ou musicalização de textos aliada ao contexto da personagem. Como pude constatar com estes alunos, o trabalho de ator ganha uma maior dimensão ao ser aliado à musicalidade que oferece o Canto à Voz falada, mas por sua vez, a Voz falada e a interpretação de textos enriquece também a prática do Canto, conferindo-lhe valorização na expressividade e emotividade da palavra.

A nível da experiência pessoal, a prática de ensino dirigida a um grupo elevou o exercício da minha atividade a nível do saber empírico, pelo que cada dia entrava em contato com distintas realidades, tanto no particular dos alunos, como no coletivo das aulas, tendo aprendido a lidar com as mesmas, arranjando estratégias para que se mantivessem despertos e motivados para a aprendizagem pretendida.

«Com um pé no chão e o outro nas estrelas o professor pode levar seus alunos a todos os lugares.»

José R. Muniz Feitosa

Devo afirmar que, no entanto, esta classe de alunos proporcionou-me um contacto com jovens que demonstraram uma constante vontade de aprender e uma preocupação constante em fazer melhor e criar situações favoráveis à minha prática de docente, criando-se desde o início uma grande empatia com o grupo, que transcendeu a relação por vezes distante entre professor/aluno(s), tornando-se ao longo do tempo uma relação de amizade, respeito, paciência, tolerância e ajuda. No decorrer das aulas, tentei ser coerente a nível pedagógico, tentando passar a mensagem educativa o mais transparente possível, tendo nutrido em paralelo um carinho pelos alunos e pelo seu empenho pela arte na qual se inserem e na integridade que demonstraram ter nas atividades que exercem.

«Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina.»

C. Coralina

Foi sempre pretendido, da minha parte, construir uma relação bilateral baseada no respeito e na transmissão de experiências e conhecimentos, tentando afastar a ideia do professor como um opressor distante do aluno, mas sim um professor amigo e companheiro no processo evolutivo de aprendizagem, que estimula a cooperação, o profissionalismo e a relação de respeito para com o outro, em paralelo à atividade artística, dentro e fora de aula. Penso que, de tal forma, é proporcionado o bom ambiente de socialização entre alunos, na não discriminação e exclusão. Aquando da união da classe de conjunto em questão com os elementos de outras turmas, pude assistir ao crescimento salutar das relações interpessoais que, baseadas no respeito mútuo no contexto pessoal e de trabalho, valoraram e intensificaram todo o processo de aprendizagem e favoreceram o assimilar dos objetivos propostos.

O resultado final foi um Concerto Musical, no qual brotou em todos os intervenientes – alunos e músicos profissionais – um enorme estímulo musical e carinho pela arte *performativa* em forma da união das três vertentes do Canto, Interpretação e Dança. Esta demonstrou ser uma experiência que transcendeu os objetivos propostos da unidade curricular, transportando para fora da sala de aula as metas pedagógicas, aliando-as e abrangendo-as a outros universos pessoais e artísticos.

«Aprendi que a música é como o céu: não tem limites; quebra qualquer barreira, seja qual for a circunstância.» (M3 - Entrevistas)

Em género de conclusão, julgo que este período decorreu da melhor maneira, tendo melhorado a minha prática pedagógica. Ter trabalhado com este grupo de estudantes/atores ajudou-me como professora e como ser, a entender e abraçar o seu mundo e também a complementar o meu, no que concerne ao meu entendimento anterior a esta experiência acerca do ensino da arte no geral, não apenas do Canto.

Sinto que há uma vontade mútua de continuar a desenvolver o trabalho iniciado e dar continuidade à transversalidade da Voz Falada e da Voz/Canto, o qual terei imenso prazer em fazer futuramente.

*«O grande mestre não ensina; amplia os horizontes dos seus alunos numa
aprendizagem constante.»*

N. Lage

3.5. REFERÊNCIAS

ALVES, T. E OUTROS - *Projeto Educativo CEPAM 2013/2017*, 28 de Março de 2014.

SECRETARIA REGIONAL DA EDUCAÇÃO E RECURSOS HUMANOS, *Sobre a história do Conservatório* _
http://www02.madeira-edu.pt/Portals/0/documentos/pdf/dwn_pdf_2013_historia CEPAM.pdf

Parte II

Projeto de Investigação

A produção de um Musical como incentivo à introdução da voz cantada no Curso Profissional de Artes do Espetáculo - Interpretação

CAPÍTULO I

Introdução

Este projeto de ensino artístico reflete a minha vivência artística, como estudante de canto e cantora. Ao longo da minha vida, a minha experiência musical e vocal abrangeu alguns estilos musicais, nomeadamente dentro do canto ligeiro, o jazz e o clássico/lírico, tendo frequentado os Curso de Jazz no Conservatório – Escola Profissional de Artes da Madeira (CEPAM), em parceria com o Hot Club de Portugal, em simultâneo com o Curso Geral de Canto e, posteriormente, a licenciatura em Canto (lírico) na Escola Superior de Música de Lisboa.

Este percurso musical contribuiu para que pudesse viver e experienciar distintas formas de cantar e absorver diferentes estilos e linguagem musicais. Assim, como cantora, tive a feliz oportunidade de ter desenvolvido um percurso rico em sonoridades e estilos; no estudo e na interpretação de músicos e compositores que narram épocas diversas; e na convivência de artistas, instrumentistas e atores, quer no Teatro (Interpretação Cénica), na Ópera, em Musicais, Música de Câmara, Música Sacra, Recitais, Concertos de Combos ou *Ensembles* de Jazz.

Como docente de Canto do CEPAM, tenho tido oportunidade de ensinar alunos de cursos distintos, como o Ensino Artístico Especializado (EAE) de Canto, o Curso Profissional de Instrumento (CPI) e o Curso de Canto Jazz.

Presentemente, no decorrente ano letivo, iniciei a ação de docente na disciplina de Voz do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação (CPAE-I), despertando o meu olhar e curiosidade para alunos, cujo percurso artístico se baseia no estudo da Voz, mas numa vertente mais falada do que cantada, tendo como base a interpretação de textos e encenações de peças dramáticas. Num primeiro contacto com esta realidade, pude constatar que estes eram alunos que pensam a Voz como objeto de trabalho, sem preponderar a sua alma vocal artística. Esta pode ser direcionada para aspetos como a musicalidade, expressividade e emotividade, intimamente conectados ao canto e que poderão favorecer e cimentar a técnica subjacente, relativa à projeção vocal; à boa emissão sonora; ao timbre; à anatomia vocal e até mesmo à saúde vocal, fatores básicos e essenciais para a sua prática de trabalho artístico-profissional.

Assim sendo, o objeto-base do presente projeto de investigação-ação, pretende questionar se a aprendizagem da Voz Cantada no CPAE-I, oferecerá ferramentas essenciais e contributivas à prática da Voz Falada, na sua aprendizagem, execução e *performance*, sendo esta instrumento de trabalho destes futuros atores/*performers* e, se a criação de um Teatro Musical nesta realidade escolar e de aprendizagem é um fator motivacional para que estes estudantes de Teatro aprendam e desenvolvam técnicas vocais artísticas e performativas que corroborem com a sua atividade de atores. A transmissão de emoções através da Voz Cantada e a sua paralelidade com a construção

da personagem poderá caminhar em direção à compreensão e interiorização do cantor como ator e *Performer*.

CAPÍTULO II

Enquadramento Teórico

2.1. Ensino do Canto

O ensino do Canto é uma prática muito particular e individualizada, onde o professor espelha no aluno a sua experiência, a nível técnico e artístico.

Na aula de Canto, sublinha-se o ensinamento de aspetos relativos à prática respiratória; ao envolvimento muscular do diafragma e dos músculos intercostais e de aspetos performativos, relacionados com a expressividade e interpretação de obras vocais.

Até o início do século XX, o ensino do Canto era baseado na visão e experiência de cantores que focavam a atenção no fator interpretativo e na prática de vocalizos. Esta era uma visão empírica, cujos fundamentos teóricos vagos, punham a aprendizagem a um nível, por vezes, imitativo e intuitivo.

As descobertas científicas surgidas a partir dos anos quarenta do século XX, forneceram noções de anatomofisiologia e acústica do Canto, que constituíram ferramentas essenciais à formação dos docentes, na sua prática individual técnica e artística, assim como à transmissão de conhecimentos aos seus alunos, de forma mais substancial.

Aguiar (2007) refere oito aspetos essenciais à prática pedagógica do canto:

“[1]A importância da aquisição de noções de anatomia e fisiologia vocal, que permitam uma melhor compreensão acerca do funcionamento do aparelho fonador; [2] A utilização de uma correta técnica respiratória como contributo para uma emissão vocal mais perfeita; [3] O cuidado com a apresentação e a postura; [4] O reconhecimento da técnica vocal como coadjuvante no Ensino de Canto e não como meta em si mesma; [5] A consciência e valorização da voz e da capacidade expressiva de cada indivíduo, independentemente da sua extensão vocal; [6] O respeito pelas características próprias do indivíduo, tendo em consideração a sua dimensão global; [7] O cuidado na diversificação e abrangência do repertório estudado; [8] A valorização do aperfeiçoamento da dicção e da fonética.” (AGUIAR, 2007:105)

Devendo a prática pedagógica do Canto basear-se, então, na transmissão de noções de carácter técnico e científico, deve também ter-se em consideração que a formação de um aluno para uma carreira artística como intérprete musical, transcende os conhecimentos respeitantes ao aparelho fonador; à postura ou respiração, assentando-se numa especial viagem à individualidade de cada um. Cabe, por isso, ao professor conhecer e adaptar-se à realidade dos seus alunos, de modo a individualizar e especificar os seus ensinamentos,

adaptando-os constantemente.

“O professor de Canto tem a missão de ensinar ao aluno a técnica da arte do Canto. Por isso deverá ser competente e dotado de um sentido pedagógico muito desenvolvido, para adaptar o seu ensino a cada caso particular” (CANUYT, 1990:142)

“A aplicação dos princípios científicos deverá ter em conta a personalidade e sentido crítico do aluno” (AGUIAR, 2007:109)

Assim, o professor é detentor de uma dupla identidade: a de artista, intérprete e *performer* e a de transmissor de conhecimentos, cuja prática pedagógica deve subentender um especial cuidado e atenção à sensibilidade emocional; biografia e vivências do seu aluno, cuja presença intimista na sala de aula depende do seu sentido perspicaz, prático e intuitivo.

2.1.1. A Aula de Canto

A aula de canto, sob olhar de Aguiar (2007) e de outros professores, deve ser constituída por duas fases: o aquecimento vocal e o trabalho de repertório,

« (...) a) aquecimento vocal; b) trabalho de repertório. (...) Para a obtenção de bons resultados na primeira dessas fases “relaxamento, postura, respiração, apoio e alongamento vocal, vocalização, projeção, intensidade e articulação”. (AGUIAR, 2007:107). Para a obtenção de bons resultados na segunda dessas fases acima mencionadas, os professores indicaram ser essencial trabalhar “a afinação, a linha vocal, a análise do texto, a interpretação e a fonética.” (AGUIAR, 2007:108)

2.1.1.1. Aquecimento vocal

Para a realização de um trabalho vocal consciente e eficaz, são parâmetros essenciais necessários a cada fase da aula: a apresentação e a postura; a aquisição de noções de anatomia e fisiologia vocal, que permitam uma melhor compreensão acerca do funcionamento do aparelho fonador; a utilização de uma correta técnica respiratória como contributo para uma emissão vocal mais perfeita; o cuidado na diversificação e abrangência do repertório estudado; a valorização do aperfeiçoamento da dição e da fonética e o respeito pelas características próprias do indivíduo, tendo em consideração a sua dimensão global.

Numa primeira fase, a aula de Canto constitui, então, uma vertente técnica, cujos exercícios constituem relaxamento, postura, respiração, apoio e alongamento vocal, ressonância, vocalização, projeção, intensidade e articulação. Este trabalho técnico deverá servir ao aluno para a sua evolução técnica vocal e deverá ser individualizado, ao

tornar-se uma adjuvante a algumas dificuldades próprias relativas a passagens mais elaboradas ou com algum pormenor interpretativo. Deve, pois, ajudá-lo a explorar as suas capacidades criativas e expressivas.

Os exercícios respiratórios poderão ser estimulados através de exercícios práticos na aula, de forma a maquinizar no aluno o processo de inspiração, devendo ser buconasal e com auxílio da ação dos músculos intercostais internos, e de expiração, cuja respiração costo-abdominal deve ser acentuada, de forma a melhorar os apoios respiratórios.

A prática do Canto requer, porém, uma prática de adaptação técnica constante à realidade de cada peça estudada, como refere Sacramento (2009):

“O canto (...) não exige uma estratégia uniforme de respiração (...), mas sim uma adaptação a cada situação específica.” (SACRAMENTO, 2009:92)

«Para o canto são necessárias uma boa condição física e uma coordenação eficaz, mas a boa capacidade e a eficiente gestão respiratórias são mais determinadas pela habilidade”. (SACRAMENTO, 2009:95)

Diversos autores e professores de canto realçam o ensinamento da prática respiratória, como o alicerce da emissão vocal, como é o caso de Manifold:

«Uma boa respiração é a base de todo o canto de boa qualidade, mas não é, porém, suficiente para o produto final. A respiração fornece energia, seja para o timbre, a fonação, a ressonância e articulação. Aprender a respirar naturalmente pode ser eficiente para a respiração do dia-a-dia, mas é difícil de acreditar que para um cantor, que é um atleta em muitos sentidos, pode desenvolver um modo de cantar, através da respiração ‘natural’. A diferença é semelhante ao andar e o correr. Enquanto o andar é um processo natural sem esforço, há que, para correr, desenvolver músculos que uma pessoa não usa quando anda. Igualmente, é lógico que mais músculos sejam precisos ser treinados e fortalecidos no cantor profissional, tanto quanto outra atividade atlética.» (MANIFOLD *apud* KERN, 2011:10)

Por outro lado, a cantora e professora Joana Silva, afirma ser importante a preparação física, aliada ao estudo emissão vocal.

«A preparação física a nível muscular Körper Gefühl (sensação física) como base para uma postura correta, respiração e emissão vocal, leitura e compreensão do texto, uma boa articulação: articular as consoantes de modo a posicionar as vogais na máscara sem perder o espaço de ressonância, enriquecendo assim o som de cada vogal. Manter a linha vocal, preparando e renovando a respiração sem que se oiça a renovação do ar, automatizando deste modo a entrada do ar no fim de cada frase para a frase seguinte. Exercícios respiratórios, vocalizos com várias funções e objetivos. Trabalhar as consoantes e a igualdade das vogais. Ler o texto, analisar, procurando a interpretação e dinâmica corretas.» (SILVA, *apud* AGUIAR, 2007:212)

Muitos são os Métodos de Canto utilizados pelos professores nesta fase denominada de aquecimento vocal, e que auxiliam a sua prática pedagógica, como é o caso dos Métodos de N. Vaccaj e de Mathilde Marchesi e das Lições de Canto de J. Concone, que possibilitam ao aluno a potencialidade das suas capacidades expressivas e técnicas.

Nestes Métodos escritos, o professor pode encontrar vocalizos em forma de melodias, que ajudam o aluno a exercitar diversas formas de emissão vocal, com frases de duração, dinâmica e ritmos diferentes e que podem estimular a expressividade e a técnica, assim como praticar a dição e fonética, através do canto das mesmas frases em diversas combinações de vogais e consoantes.

2.1.1.2. Repertório

Na segunda fase da aula, precede-se, então, ao trabalho de repertório, constituído por parâmetros como a afinação, a linha vocal, a análise do texto, a interpretação e a fonética. É realizada a transversalidade entre o trabalho técnico e a sua aplicação prática relativamente à expressividade pretendida, esperando-se da parte do aluno que, como intérprete, consiga expressar a carga emotiva do texto literário integrante na obra musical que irá cantar.

Assim, nesta fase, são refletidos estilos musicais e tido em conta o contexto histórico e biográfico dos compositores, assim como interiorizado o texto literário, para que o aluno os possa entender e expressar vocalmente.

O professor deverá, novamente, considerar o gosto pessoal do aluno e a sua postura, para que, no decorrer da sua aprendizagem as suas necessidades técnicas sejam atendidas, equilibrando sempre técnica e repertório.

Nas aulas e consoante o grau, é fornecido ao aluno um leque de repertório que conta com Métodos, Canções, Árias Antigas, *Lied*, *Chanson*, Árias de Oratória e Árias de Ópera, que lhe possibilitam, não só um conhecimento abrangente de obras, mas também de compositores, épocas e estilos. O aluno deverá ter um contato próximo com aulas de italiano e alemão, de forma a melhor entender e reproduzir os textos que irá cantar.

Desta feita, o contato com repertório diversificado possibilita ao aluno de Canto um adjuvante ao seu amadurecimento e desenvolvimento vocal, como afirma o autor Miller:

«O professor de canto deverá reconhecer as especificidades particulares de cada aluno, não só nas abordagens metodológicas de ensino, assim como na escolha de ferramentas e estratégias mais adequadas. O repertório é sem dúvida a matriz artística, mas também a rampa de construção do veículo que permitirá a exploração artística dessa matriz, i.e. a voz. A manutenção de capacidades artísticas vocais durante vários anos é essencial ao cantor, pelo

que a escolha de repertório adequado se torna uma mais-valia na concretização deste desejo. (MILLER, 1996:26)

É também através do estudo do repertório de Canto que o aluno entra em contato com o universo performativo e artístico da sua condição, não apenas de cantor, mas de cantor-ator, vivendo as obras que canta, de forma individualizada. Para tal deverá ter o apoio do seu professor, no sentido de explorar a interpretação de papéis e personagens, em situação de Recital ou Concerto e em Musicais ou Óperas.

Ao longo da sua formação, construirá um repertório que caracterize a sua identidade vocal e pessoal, abrangendo um vasto leque de estilos musicais.

2.2. Voz falada e Voz cantada

2.2.1. Voz do Ator

Como refere a autora Manén (1981:20), a voz humana é «um instrumento de sopro», no qual o som é produzido pela vibração das cordas vocais, como consequência da passagem de ar na expiração.

Já Aguiar (2007:142) afirma que, em resposta à vontade de produzir som, após ordem do sistema nervoso central, dá-se a abdução (junção) das pregas vocais, criando assim um obstáculo à passagem do ar, que ao passar por estas as faz vibrar e produzir o som da voz resultante da interação de fatores como a genética, anatomia e estado emocional do indivíduo.

Do ponto de vista fonoaudiológico, a Voz Falada e a Voz Cantada apontam características distintas relativamente ao seu tipo de emissão sonora.

A respiração é o grande ponto a salientar. Na Voz Falada, o processo de respiração é natural e mais lenta, contrariamente ao do Canto, que é mais controlada e programada, como refere Behlau (2005).

«Na voz falada a respiração é natural e o ciclo respiratório completo varia de acordo com as emoções e o comprimento das frases. A respiração é relativamente lenta e nasal nas pausas longas, sendo mais rápida e bucal durante a fala; o volume de ar utilizado é médio, e apenas nas situações de forte intensidade há maior mobilização da caixa torácica (...) a saída de ar na expiração é um processo passivo (...). Na voz cantada, a respiração é treinada e os ciclos respiratórios pré-programados de acordo com as frases musicais. A inspiração é muito rápida, bucal e o volume de ar (...) é maior (...). O controlo da expiração é ativo, mantendo a caixa torácica expandida durante o maior tempo possível.» (BEHLAU, 2005:301)

A autora refere que a respiração na Voz Cantada exige uma consciência mais ativa e mais programada na emissão das frases, ao seguir as dinâmicas e a duração pré-programadas das frases musicais, requerendo um processo mais intenso e envolvente da caixa torácica. Exige, por isso, mais treino de todos os músculos envolventes na produção sonora, desde o maxilar, a boca, o palato, a língua até os músculos intercostais e o diafragma, ao pensarmos no apoio necessário à projeção da voz e das ressonâncias respetivas.

Outro fator que se distingue nos dois tipos de voz é a extensão, sendo na Voz Cantada maior, sendo utilizadas, em média 2,5 oitavas (no canto lírico) e apenas até 1 oitava no Canto Ligeiro. Na Voz Falada, é apenas utilizada uma 5^a.

«Na voz falada, as cordas vocais fazem ciclos vibratórios com o quociente de abertura ligeiramente maior, do que o fecho. Os harmónicos diminuem em intensidade em direção aos harmónicos agudos. (...) A extensão de frequências habitual é de 3 a 5 semitons, dependendo da língua que se fala e da entoação. Na voz do canto ligeiro, pode não haver diferença nenhuma nos ciclos fonatórios. (...) No canto lírico, o fato de o quociente do fecho ser maior do que o de abertura, gera um som acusticamente mais rico e com maior tempo de duração. Produz-se uma série maior de harmónicos com intensidade forte, mesmo nos harmónicos mais agudos do espetro. (...) A laringe tende a permanecer baixa no pescoço e estabilizada, mesmo nas frequências mais agudas. A extensão das frequências é ampla, de cerca de duas oitavas e meia.» (BEHLAU, 2005:308-309)

Elevando a Voz humana a um plano além ciência, podemos retratá-la como um instrumento de grande poder comunicativo e um elemento transmissor de arte, quando falamos da voz do ator. Através desta poderosa ferramenta artística, este consegue exprimir e personificar histórias e emoções, além de representar um fio condutor do seu próprio mundo interior.

Segundo Hart, a voz retrata a exploração do Universo da Voz, como uma viagem de libertação de emoções, de criação e de multiplicidade sonora, biológica e artística, onde o ator materializa o seu interior e, através da sua energia intrínseca, comunica para o exterior o seu ser, a sua alma.

Podemos observar, através deste prisma, que o ator (de teatro) utiliza a voz como uma extensão de si mesmo, oferecendo à palavra uma dimensão emocional e energética.

«A voz (...) é o primeiro movimento de expressão do ser humano. Atrás da linguagem ou do canto, há uma multiplicidade de expressões e evocações sonoras, das mais puras e sofisticadas às mais estranhas e primitivas, das mais graves às mais agudas. A exploração desse Universo é uma aventura que reconcilia o ser humano consigo mesmo. É também uma arte – uma ‘arte biológica’, criativa e libertadora – que oferece um caminho pelo qual qualquer indivíduo pode se desenvolver – artisticamente, emocionalmente e intelectualmente.» (HART, *apud* MOLINARI, 2008:98)

Para que possa transmitir essa energia interior, o ator tem de estar preparado para a versatilidade exigida da sua profissão, no que concerne à sua relação constante com o texto, depreendendo intenções, emoções, entoações e respirações distintas, assim como espaços cénicos de características acústicas variadas, nos quais tem de gerir os seus gestos, movimentos e a intensidade vocal.

O ator é um profissional detentor de um instrumento que transcende a palavra e circunda o mundo da imaginação e criatividade, mas que deverá constituir uma série de características que permitam o seu bom funcionamento, para que o impacto sonoro seja

bem recebido, segundo a intenção prevista. Isto requer cuidado em questões como a saúde vocal, a entoação, o volume, o timbre, a colocação, a articulação, o ritmo do texto entre outros aspetos relacionados com a peça que vai representar, como a época, o tema, a encenação, o carácter das personagens, ou as expectativas do espetador.

Assim, a voz é para o ator um elemento transmutável nas suas características fisiológicas, psicológicas, culturais e sociais, alterando a sua colocação, os ressoadores, o registo, o volume, a intensidade ou o timbre em função da personagem que interpreta.

Desta feita, poderá transformar-se numa voz mais nasal, metálica ou gutural, de timbre escuro, no caso de papéis mais dramáticos, ou mais claro, nos papéis mais ligeiros.

Para que a sua voz seja naturalmente trabalhada e adaptada a qualquer personagem ou trabalho, o ator deverá estar atento a uma boa prática vocal, que deverá respeitar alguma técnica, como defendem autores como Linklater e Turner. Para estes, o trabalho vocal e de relaxamento físico deve ser constante, para que a voz soe o mais natural possível, atendendo às exigências profissionais.

«Uma vez que o som da Voz é gerado por processos físicos, os músculos do interior do corpo devem estar livres para receber os impulsos sensitivos do cérebro que criam o discurso. A Voz natural é maioritariamente bloqueada e distorcida pela tensão física, mas também sofre pelos bloqueios emocionais, intelectuais, áureos e espirituais. Todos estes obstáculos são naturalmente psicofísicos e uma vez removidos, a voz está apta a comunicar toda a extensão da emoção humana e todas as nuances do pensamento. Os seus limites dependem apenas na possibilidade do talento, da imaginação ou da experiência de vida.» (LINKLATER, 1976:2)

«O discurso no teatro deve ser governado pela necessidade de falar para um grande número de ouvintes de uma vez, para que cada palavra seja convincente; mas deve ser tão bem controlada, para que a ilusão da realidade não seja destruída.» (TURNER, 2000:7).

Assim, e tendo em consideração que voz tem de servir o corpo, as emoções e as diferenças que o ator vai viver ao longo da peça ou da sua atuação, esta terá de ser naturalmente sã e acompanhada de uma consciência técnica, que depreende aspetos funcionais que entram em paralelismo com a prática vocal do canto, como poderemos constatar em **2.2.3. O canto como contributo para a voz falada.**

2.2.2. A voz do cantor

"The singing voice is unique in the sense that we can not only produce a wide range of pitches and voice qualities with it , but also add words to elucidate and complement our musical expression" (BJÖRKNER, 2006:5).

Como se pode constatar através da mensagem do autor, falar da voz do cantor ou do canto *per se* é falar de uma panóplia de constantes envolventes, que incluem a fisionomia do cantor e o som que emite, com todas as qualidades tímbricas e acústicas e as próprias emoções e a expressão musical que transmite. A expressão da voz através do canto é única e transforma a voz do seu emissor num instrumento especial, veículo de todo um mundo interior.

“Singing is a highly physical happening, a unique form of communication produced by muscle movements set in motion by a fundamentally emotive desire to express beauty” (RODD-MARLING, 1960:13)

Como refere Marling, o desejo emotivo de expressar beleza no contexto musical, não desassocia a voz do canto da própria técnica vocal e do envolvimento físico. Devido à complexidade da estrutura do aparelho vocal, o estudo da técnica fornece ferramentas ao cantor, para que perceba a multiplicidade de variações do seu funcionamento, na coordenação entre diversos **fatores físicos**: como o controlo respiratório, o apoio muscular, a atividade da laringe, a ressonância; **fatores musicais**: como a entoação, a dinâmica, a interpretação do texto e da partitura e **fatores emocionais**: como os ritmos, tempos e climas exigidos pelo compositor em cada tema que interpreta.

Garyht Nair (2007:37) afirma que estes processos são completados com a presença no palco, onde o cantor se depara na situação de *performance*, tendo de viver a interpretação dramática e a comunicação com o público.

Até o século XX, o estudo do canto era vago e a literatura de apoio fundamentada com imagens pouco explícitas, com aspetos interpretativos de natureza empírica ou o com o ensino de vocalizos, através de coletâneas. A vagueza do teor científico tornava a aprendizagem e o desenvolvimento vocal e artístico mais lento, além de não ter em consideração a especificidade individualidade de cada cantor.

Apenas a partir da década de quarenta surgiram livros onde estava expressa o início das descobertas científicas acerca da anatofisionomia e da acústica do canto. Autores como Miller, Nair, Estill, LoVetri, Kayes e Sadolin contribuíram para uma maior informação de que, para evitar problemas vocais futuros, seria necessário respeitar os princípios fisiológicos do organismo. Como afirma William Vennard, famoso pedagogo Americano (1968:1), há fundamentos na ciência acústica que todos os professores de canto deveriam saber.

Mais tarde, autores como Miller (1986:58) transcenderam a atividade do cantor a outros âmbitos que não a técnica vocal e beleza da voz. Deveriam também ser considerados o talento artístico, a inteligência musical, o perfil psicológico, a disciplina e a capacidade de trabalho. A confirmar esta ideia está Jo Estill que afirma que toda a gente tem uma voz bonita pois, com um bom e preciso treino vocal, todos atingem esse nível. (Klimek, Obert & Steinhauer 2005:1). A diferença está no potencial profissional.

2.2.3. O canto como contributo para a voz falada

A voz é, por si só, parte integrante da personalidade do indivíduo e pensar sobre a mesma, é pensar sobre a própria vida, pois está intimamente ligada à comunicação humana e à linguagem, quer seja no trabalho ou nas relações pessoais.

O ato da Voz Falada pressupõe uma ação natural, involuntária, onde cada indivíduo aciona os mecanismos respiratórios e musculares, de forma inconsciente.

Por vezes, essa ação sofre desequilíbrios no seu funcionamento, como rouquidão, desconforto vocal, inflamações, (faringite, laringite), disфония, dificuldade de respiração ou dificuldades de dição. O timbre de voz, a altura, a intensidade, o ritmo, a velocidade ao falar pode comunicar mensagens totalmente diferentes, facilitando, prejudicando ou até impedindo a receção da ideia transmitida.

Num profissional da Voz, quer seja, jornalista, professor, orador, cantor ou ator, os mesmos desequilíbrios representam um entrave à sua profissão, podendo apresentar consequências nefastas devido ao seu mau uso. Por isso, é sempre conveniente a consulta do otorrinolaringologista ou fonoaudiólogo, que poderá avaliar, consoante o caso, as causas do problema e os tratamentos viáveis.

O estudo do Canto, para além de alertar o aluno para as questões associadas à saúde vocal, proporciona-lhe ensinamentos relativos à fisionomia vocal; às práticas respiratórias e ao envolvimento muscular, que o permite adquirir uma voz sã.

«A instauração de um programa de condicionamento vocal parece ser uma estratégia bastante útil na prevenção de problemas vocais e na manutenção de uma qualidade vocal adequada ao uso profissional da voz, devendo envolver trabalhos de resistência, agilidade e flexibilidade vocais. Com exercícios para o controle da resistência glótica, projeção vocal e parâmetros de frequência e intensidade e tarefas vocais diversas que preparassem o profissional para o maior uso da voz. (BEHLAU, 2005:352).

Na prática de vocalizos e de outros exercícios de técnica vocal, desenvolvem-se músculos e pratica-se o extremo da extensão da voz, desenvolvendo ressonâncias; melhorando o apoio e a projeção sonora; explorando possibilidades diferentes de ressonâncias e refletindo acerca do timbre vocal, através da exploração da fonética, do estudo das vogais e consoantes.

Essa formação contribui satisfatoriamente para uma melhor saúde vocal seja na voz cantada, seja na voz falada, como afirmado por Stanislavski:

«Estar “bem de voz” é uma bênção não só para a prima-dona, mas também para o artista dramático. Sentir que temos o poder de dirigir os nossos sons, saber que expressarão forçosamente os menores detalhes, modulações, matizes da nossa criatividade (...) O que se deve concluir disso tudo é que até mesmo uma voz naturalmente boa deve ser desenvolvida não só para o canto,

mas também para a fala.

(...) Que bom seria se os professores de canto ensinassem ao mesmo tempo dicção e se os professores de dicção ensinassem canto! Mas como isso é impossível, vamos ter aqui especialistas dos dois campos cooperando um com o outro.» (STANISLAVSKI, 2009:140-142).

2.3. ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO E CURSO PROFISSIONAL DE ARTES DO ESPETÁCULO

2.3.1. Programa Curricular de Canto

O programa curricular de Canto proposto pelo CEPAM tem como diretrizes principais duas componentes: a teórica e a prática – *performance*. Na primeira, salienta-se a transmissão de conhecimentos técnicos e práticos acerca do bom funcionamento do aparelho fonador e como tal, no que concerne à parte técnica e com base científica, o professor de Canto tem a missão de fornecer aos seus alunos noções acerca da anatomia e fisionomia vocal que permitam a compreensão acerca de todo o aparelho fonador. (v. **Capítulo II – O ensino do canto**)

Tais conceitos constituem a parte técnica da aula de Canto e são focados nos exercícios que englobam o relaxamento, a respiração, o apoio diafragmático, a afinação, a dição, a articulação, a projeção, a ressonância e a emissão do som vocal.

Assim, são os objetivos específicos da disciplina de Canto relacionados com a parte técnica:

- Reconhecer a fisionomia da voz e do aparelho vocal;
- Reconhecer e executar a prática respiratória adequada ao Canto;
- Reconhecer e executar uma postura corporal correta ao cantar;
- Discernir e reconhecer conceitos relativos à saúde vocal;
- Distinguir os vários tipos de vozes, atendendo ao timbre e altura;
- Executar vocalizos apropriados à tessitura vocal.

A componente prática, relacionada com a *performance* é alicerçada no plano da disciplina, sendo o aluno confrontado com a aprendizagem de competências relacionadas com a prática do canto *per se*, abrangendo a leitura, compreensão e interpretação das partituras estudadas e *a posteriori* a própria *performance* e os aspetos nela envolvidos.

Assim, são os objetivos específicos do conteúdo prático:

- Adquirir uma leitura ágil das partituras;
- Executar vocalmente as canções definidas no Programa Curricular;

- Interpretar as canções definidas, pronunciando corretamente o dialeto das mesmas;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Conferir um cunho pessoal à interpretação;
- Utilizar diferentes dinâmicas (*f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos*).

Ao longo da sua formação, o aluno de canto é deparado com o evoluir das aprendizagens referidas, sendo apresentado para cada grau um determinado programa expresso no plano curricular de cada escola. Nele estão presentes a aprendizagem obrigatória de Métodos, árias de ópera e de oratória, *lied* e *chanson*, assim como a aprendizagem dos idiomas referentes a cada peça.

2.3.2. Programa Curricular de Voz/Canto no CPAE-I

Para a formação do futuro aluno/ator, a Voz constitui um fator fundamental na essência do seu crescimento artístico. Como tal, a disciplina de Voz, inserida no CPAE-I tem como principal objetivo fornecer ferramentas de autoconhecimento e consciencialização artística, no que concerne às capacidades físicas e técnicas necessárias ao bom funcionamento da voz em função da arte *performativa* e dramática, através da perfeita emissão da palavra.

Através do conhecimento científico existente acerca do aparelho fonador e da voz, a disciplina inicia um percurso, começando pela reflexão do uso profissional da voz e pelo rastreio vocal que pretende analisar a individualidade de cada um. São também evidenciados os cuidados a ter para uma boa higiene e saúde vocal.

Relativamente ao processo da emissão vocal, são dados a conhecer os mecanismos envolvidos na fonação, como a respiração, a intensidade, a altura, o timbre e a articulação, sendo dado extremo relevo à respiração diafragmática e intercostal.

Assim, os alunos realizam exercícios de manutenção vocal, nos quais aprendem técnicas de relaxamento corporal e a prática de vocalizos, que serão colocadas ao serviço da boa prática respiratória e consequentemente boa emissão do som vocal. Através da inspiração, a energia sonora terá um percurso pela laringe, pelos órgãos ressoadores do peito e cabeça e pelos órgãos da articulação fonética, numa coordenação que favorece uma voz timbrada, rica em harmónicos e com consideráveis níveis de intensidade e altura. Na expiração é equilibrada a tensão da glote e o volume dos ressoadores, de forma a evitar a fadiga vocal.

Na realização de vocalizos, pretende-se que os alunos utilizem corretamente e com devida afinação e colocação a altura dos sons e consigam dosear as dinâmicas, a

intensidade e o volume. Nestas sequências melódicas são trabalhadas e desenvolvidas as ressonâncias, o apoio diafragmático e intercostal, a articulação e a respiração.

No seu percurso de transmissão de bases técnicas e científicas, a disciplina pretende fornecer uma base teórica e prática aos formandos, através da qual os mesmos possam aliá-la aos aspetos afetivos da comunicação a que estão intimamente ligados.

Assim, são trabalhados em paralelo os textos teatrais propostos aos alunos nas disciplinas de Interpretação e Formação em Contexto de Trabalho. Espera-se que consigam transpor os conhecimentos técnicos à boa articulação e dição, favorecendo o enriquecimento interpretativo.

O programa curricular de Voz pretende facilitar o desenvolvimento das capacidades vocais em função da arte do espetáculo na área do Teatro. Assim, propõe duas componentes de aprendizagem – uma teórica e outra prática.

Nos três anos de formação, os alunos experienciam uma disciplina de componente técnica do CPAE-I, onde no 1º Ano, são estimulados conhecimentos acerca da fiscalidade vocal; no 2º Ano, é sublinhada a individualidade artística e no 3º Ano, os conhecimentos adquiridos deverão ser postos em prática, em articulação com as outras disciplinas.

As competências essenciais que se pretende desenvolver enquadram-se essencialmente na aquisição de saberes específicos que vão ao encontro de um desenvolvimento e consciência da maturidade artística do futuro ator.

Segundo o modelo apresentado pelo CEPAM, são propostas as seguintes competências específicas:

- Conhecimento da voz e consciencialização do seu aparelho;
- Conhecimento e exploração da respiração e dos ressoadores;
- Apuramento do ouvido e da noção de ritmo;
- Prática da utilização livre da voz;
- Reconhecimento e articulação dos sons;
- Reconhecimento correção de problemas de articulação e dicção;
- Prática de vocalizos e domínio da técnica vocal.

O programa proposto para a disciplina de Voz apresenta-se com 230 horas, ao longo

da formação de três anos e subdivide-se em doze módulos obrigatórios: **Módulo 1 – preparação da voz do ator; Módulo 2 – ligação personagem-corpo-voz; Módulo 3 – integração da voz na interpretação e Módulo 12 – interpretação de repertório** e oito módulos escolhidos de entre outros dezasseis módulos opcionais apresentados pela escola, de acordo com as suas orientações artísticas e necessidades.

2.4. PERFORMANCE MUSICAL VERSUS PERFORMANCE DRAMÁTICA

Fazendo uma breve análise ao conceito de *performance*, pode definir-se o seu conceito nascido em pleno século séc. XX, revelando um movimento intrinsecamente ligado ao 'live act', ou a arte ao vivo, expressando a visão acerca da arte. Pretendia-se então quebrar a rotina da arte inserida em espaços fechados, como museus ou teatros e expandi-la à amplitude dos espaços abertos, onde havia vida, suscitando o espontâneo em detrimento do elaborado.

«Antes do homem estar consciente da arte, tornou-se consciente de si mesmo. A autoconsciência é, portanto, a primeira arte. Em *performance* a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte.» (BATTCKOCK, G. *apud* COHEN, R. 1984:76)

2.4.1. A performance sob o olhar do cantor

«Em certo sentido, ela (a voz cantada) parece a mais simples e mais fundamental de todas as artes. Contudo, também está entre as práticas humanas mais subtis e mais elaboradas. Há algo especial nas palavras cantadas, estando removidas do banal, transcendendo o presente e dele distanciadas, destacando-se como arte e *performance*. E mesmo a canção aparentemente mais simples é maravilhosamente complexa, com texto, música e *performance* acontecendo em simultâneo.» (FINNEGAN, *apud* MATOS, TRAVASSOS & MEDEIROS 2008:15).

Pode afirmar-se que arte do cantar está presente na vida de todos e desde sempre o Homem sentiu a necessidade de expressar as suas emoções e sentimentos para além das palavras. O canto descortina, porém, uma realidade mais profunda no seu universo, que transcende o 'banal', como refere a autora, e que o torna 'maravilhosamente complexo'.

Expresso na canção, Finnegan refere existirem três dimensões nas quais se baseia essa mesma complexidade e que são: o **texto**, a **música** e a **performance**.

O canto atravessou várias épocas, vestindo autores e ideias literárias e tornando-se a canção uma junção de música e poesia, como referem autores como Brown (1948) e Kramer (1984) que analisaram as similaridades e discrepâncias das duas artes, no respeitante ao ritmo, qualidade temporal e entoação. Tal como a poesia, a música que a acompanha herda o ritmo frásico e a entoação melódica das suas palavras, percorrendo o mesmo caminho literário temporal, desde os primórdios da Humanidade, passando pelo teatro grego, os madrigais, as canções de amigo, as canções populares e religiosas, a ópera, entre tantos.

Observa-se assim, que o cantor não só é emissor de sons, notas ou vocábulos, mas um transmissor intrínseco de palavras, ideias e emoções, personificadas na sua voz, as quais

terão de absorver o seu íntimo, transposto de clima e sentido.

Através da música, o cantor unifica a voz com o texto, conferindo-lhe som e emoção, como afirma Finnegan. É através da música que o cantor eleva as palavras ao pedestal da harmonia da mensagem.

Não se pode deixar de referir, porém o destaque significativo e unificador que é a *performance per se*, podendo afirmar-se que a *performance* transforma a canção e a poesia oral num só elemento.

No caso do cantor, outros aspetos se reúnem para a concretização do processo performativo, que se iniciam no estudo da técnica e controlo da própria emissão vocal e passam pela compreensão e assimilação do carácter e estilo de cada obra musical e compositores adjacentes. O *performer*, neste caso deverá ser capaz de proceder à execução do repertório escolhido, aprimorando os aspetos básicos, como a forma e a estrutura musical e os aspetos interpretativos, como o tempo, os fraseados e a dinâmica.

Como refere Ruth Finnegan,

«Nesse momento encantado da *performance*, todos os elementos se aglutinam numa experiência única e talvez inefável, transcendendo a separação dos seus componentes individuais. E nesse momento, o texto, a música e tudo o mais são todos facetas simultaneamente anteriores e sobrepostas de um ato performatizado que não pode ser dividido.»
(FINNEGAN *apud* MATOS, TRAVASSOS E MEDEIROS, 2008:24)

Podemos concluir que, de facto, as três dimensões referidas – texto, música e *performance* – estão intimamente ligadas, não havendo uma desassociação lógica de cada uma.

Tal como é indicado, a ‘arte verbal *performatizada*’ descortina porém um outro elemento de fundamental relevo no processo de receção da mensagem pelo público e que está centrado no mundo interior do intérprete ou *performer*, no qual o mesmo processa e interioriza todos os aspetos técnicos e contextuais que formam a mensagem, desde o conteúdo do texto e da música ao do próprio canto. O olhar do cantor é, no palco, uma imagem do seu universo interior, da visão que tem da conceção da obra que interpreta e como a veste de emoções e as transmite ao público recetor, sendo o seu corpo um todo que transcende o seu sopro vocal.

2.4.2. A *performance* sob o olhar do ator

Pode afirmar-se que a essência do trabalho do ator se assenta na palavra e na entoação; no ‘falar’ o texto. Assim sendo, a expressão vocal do mesmo procura expressar-se através de emoções que, aliada a gestos, possa chegar transmitir na *performance* o sumo do intuito da mensagem pretendida.

«Está ali um corpo humano, que me fala, representado pela voz que dele emana. Através da voz, a palavra torna-se algo exibido e doado, virtualmente erotizado, e também num ato de agressão, uma vontade de conquistar o outro, que a ela se submete pelo prazer de ouvir. Em casos extremos, o sentido das palavras deixa de ter importância, e é a voz em si mesma que nos cativa, devido ao autodomínio que manifesta. (...) Assim nos ensinaram os antigos com o mito das sereias.» (ZUMTHOR, 1993:7-8)

O trabalho *performativo* de um ator serve-se pois da sua voz e gestos para a sua realização. De tal forma, o texto e a palavra são moldados e entoados ao serviço da emissão vocal, sendo a voz o instrumento base do seu trabalho. O ator deve então ter uma voz *sã*, preparada para as *nuanças* múltiplas a que poderão exigir a interpretação de um texto, sejam elas gritos, respirações ofegantes, vozes de diferentes personagens humanas ou animais, na fala ou até mesmo no canto, se assim for exigido.

Mas, como refere o ator supracitado, o trabalho do ator e a sua consequente *performance* transporta-o, portanto, a um universo onde o diálogo entre o corpo e as emoções é constante. Para tal, há um processo de desenvolvimento da mente, do uso vocal e da exploração dramática dos textos e das cenas, envoltos em jogos teatrais de jogos físicos e mentais, em cujos quais o ator terá de servir-se dos seus recursos como o volume, colocação, ritmo do texto, articulação ou expressividade vocal para que consiga transportar o espectador a um universo imaginário no qual viverá a história da peça mais, ou menos eloquentemente.

Nomeando Aristóteles e a sua Arte Retórica, na qual *retórica x eloquência = persuasão ou empatia*, Marlene Fortuna defende «a dimensão do discurso oral como partindo da similar grandeza do discurso escrito – a eloquência do falar depende da magnitude do argumentar, assim a persuasão». Referindo a ator como ‘senhor da palavra oral’, a ele cabe a missão de tornar o argumento um ‘feitiço’ ao público, dependendo da sua capacidade empática de o persuadir para o argumento.

«Não desejo abordar o *falar por falar* do ator, porque se assim o fizesse, estaria transformando este trabalho em mais uma cartilha ou manual de voz, como tantos outros. (...) Desejo focar como o ator vivifica a oralidade, a sacralidade escritural do autor. Um grande ator tem a possibilidade alquímica de transformar um texto escrito, insignificante do ponto de vista da sua estrutura linguística, num discurso oral extraordinário e torná-lo emocionalmente empático, contundente, persuasivo e divinamente poético. (FORTUNA 2000:17)

O trabalho de Voz do ator tem, portanto, especificidades que o diferencia da do cantor, como podemos constatar. Não obstante, há que sublinhar as similaridades existentes na prática de um e outro, e que assentam no fundamento da técnica. À semelhança do

cantor, o ator deverá ter uma autoconsciência do seu aparelho vocal e adquirir um conhecimento abrangente acerca da mesma, assim como uma praticidade constante da técnica adjacente, de modo a servir os consequentes instrumentos emotivos e performativos já referidos. Assim, o seu trabalho deverá ser sempre baseado na noção técnica envolta na respiração diafragmática com o apoio essencial à emissão vocal; na nitidez da articulação; na dimensão de colocação e na amplitude de projeção, que deverão estar sempre ao serviço da sua oralidade.

«Voz é feitiço, enigma, poder. Voz é alma. Voz, com ela o ator atrai ou separa, une ou cinde, envolve ou rompe. Voz, magia viva, lenta ou rápida, rara. Voz, instrumento nobre do ator. Seu corpo estético-erótico. Sua carne amante e rebelde.» (FORTUNA 2000:31)

Conclusão:

Após uma breve análise aos dois universos distintos, observa-se que o ato da *performance* é um curto espaço temporal, onde é refletido o estudo e interiorização emocional de uma obra ou texto, seja musical, falada ou cantada. Nesse espaço, a voz do cantor será tratada como um instrumento musical e a do ator, como veículo de comunicação de códigos da fala, sendo **a emoção** do *performer* um foco em comum, encontrado nos dois tipos de emissão vocal.

Sundberg indica a voz do cantor como um «instrumento afetado pelas emoções» (SUNDBERG, 1987:87). Já Linklater (1976) define-a «primeiro como instrumento humano, depois como instrumento humano do ator», referindo que no caso da 'pessoa', a voz é um órgão físico e no do ator, um instrumento. Ora, sendo a voz um elemento orgânico inserido no corpo de um ser, não podemos desassociá-lo do seu núcleo. A voz é um veículo emissor de significados complexos geridos em cena pelo *performer*, cantor ou ator.

Quando se fala de voz na *performance* sob o olhar do cantor e do ator, falamos de muito mais para além do canto ou da cena. Como refere Sílvia Davini, «a voz e a palavra são entendidas como música e ato; o teatro e a música, como *performance* artística e a *performance* artística como modalidade da *performance* cultural.» (DAVINI, *apud* MATOS, TRAVASSOS E MEDEIROS, 2008:313)

2.5. MÉTODO DE C. STANISLAVKI

2.5.1. O ator e pedagogo

Biografia

Constantin Sergeievich Alexeiev nasceu em Moscovo a 5 de janeiro de 1863 e faleceu em 7 de agosto de 1938. Foi um ator, diretor, pedagogo e escritor russo do séc. XX-XXI, mais conhecido por Constantin Stanislavki.

Nascido num berço de uma família envolta no teatro, fez aos sete anos a sua primeira aparição no palco num teatro construído na sua propriedade em Liubimovdka, onde se encontravam atores, músicos, diretores e artistas plásticos conhecidos. Aos catorze anos o mesmo teatro fora modificado, sendo palco da sua verdadeira estreia como ator na sua inauguração em setembro de 1877, com uma peça do seu tutor. Nessa noite começara a sua dita carreira de ator, passando a fazer parte de um grupo amador composto pelos irmãos, primos e alguns amigos, o 'Círculo Alexeiev'.

Assim, entre 1877 e 1906 viveu a sua infância e adolescência direcionando a sua carreira de ator para o levantamento de questões relacionadas com a atuação e a direção. Desde 1907 até a sua morte dedicou-se a desenvolver um sistema de formação dramática incidido na procura do vínculo do ator com o público. Através do trabalho de transmissão de emoções, experiências e sentimentos, o ator deveria ser capaz de induzi-los na personagem que iria interpretar. Em 1885, Stanislavski tornou-se um dos diretores da Sociedade Música Russa onde funda em 1888 a Sociedade Literária de Moscovo (SLA), um grupo amador que se dedicou a estudar a arte teatral com algumas personalidades como Fiedotov (1886-1951). Na sequência da criação desta sociedade, afirmou-se pouco a pouco como um dos maiores atores russos.

Numa conjuntura cultural no qual o Teatro russo estava em declínio, apenas uma geração mais velha de atores transmitiam uma boa imagem do cenário teatral e o restante composto por atores emergentes que se envolviam com gerentes comerciais de lucro rápido, maioritariamente empregados de bar e burocratas.

Perante este cenário, Stanislavski reúne-se, em 1897, com o grande escritor e professor de arte dramática de Moscovo, Vladimir Niemirovich-Dantchenco (1858-1943), com o qual compartilhou a insatisfação com o estado do Teatro Russo e quais as reformas necessárias.

Assim, foi fundado o Teatro de Arte de Moscovo (TAM) que defendeu as reformas sugeridas por atores do séc. XX, como Pushkin, Gogol, Ostrovski e Shchepkin e pôs termo à rotina e aos clichês desgastados que sufocavam a criatividade.

Foi a partir da sua criação que Stanislavki poria em prática o seu 'Método' ou 'sistema', como preferia chamar, numa tentativa de rever lacunas existentes nele próprio e na consistência da formação dos atores existentes no Teatro da época.

«A genialidade é inspirada pela verdade, pela beleza, enquanto as pessoas pouco dotadas precisam de um anteparo/um biombo para esconder a pobreza de seu talento e imaginação, e por isso inventam a tradição. Elas já inventaram tantas tradições, tantas regras diferentes, que o público em geral não pode mais entender Shakespeare e Molière deixaram de ser engraçados. É tarefa da nossa geração banir da arte a tradição ultrapassada e a rotina e dar mais escopo à fantasia e à criação. É a única maneira de salvar a arte.» (Carta a Lucien Besnard, 20 de Julho de 1897, trad. em STANISLÁVSKI, Progresso, 1963:231-5)

2.5.2. A origem e criação do método

Após oito anos áureos da existência da TAM, Stanislavski sentia-se incrédulo com o seu percurso. A morte de Tchekhov, em 1904, faz brotar algumas dúvidas relativas à construção da personagem. A relação que tinha com Nemirovitch entrou também em declínio, marcada pelas divergências de política artística, nas quais Stanislavski questiona as limitações de seu método de trabalho como ator e de toda a abordagem para a interpretação de um texto. Julgava que não havia coerência entre a expressividade corporal da personagem e as emoções sentidas pela mesma, sendo os seus movimentos meras repetições mecânicas, sem consistência sentimental, sem vida.

Assim, e para que desenvolvesse as suas habilidades intelectuais, físicas, emocionais e espirituais, o ator descreve, numa triologia de livros, o seu Método ou Sistema. Em «A preparação do ator» (1964), «A construção da personagem» (1970) e «A criação de um papel» (1972) é descrita a sua vontade de despertar e desenvolver e um processo criativo, no qual é trabalhada a natureza das pessoas como ser humano, na exploração do seu inconsciente.

Stanislavski e o seu Método

No caminhar da sua preocupação em delinear e desenvolver um sistema de preparação do ator, baseou os seus estudos no campo da psicologia, dentro da técnica introspectiva na qual o ator se proporia recordar e reviver experiências emotivas da sua vida e utilizá-las no processo de construção da sua personagem. Denominou este processo de ‘memória emotiva’, que se tornaria num veículo de obtenção de realidade credível.

“A verdade cénica não é a pequena verdade exterior que leva ao naturalismo. (...) É aquilo em que vocês podem *acreditar* com sinceridade. (...) Para que seja artística aos olhos do ator e do espectador, até mesmo uma inverdade deve transformar-se em verdade. (...) O segredo da arte é converter uma ficção numa bela verdade artística. (...) A partir do momento em que o ator e o espectador passam a duvidar da realidade [da vida do ator na peça], a verdade se esvai, e com ela a emoção e a arte. Elas são substituídas então, pela simulação, pela falsidade teatral, pela imitação e pela atuação rotineira. Natureza e arte são (...) indivisíveis.” (STANISLAVSKI, 1998:316)

Assim, a técnica da memória emotiva permitiria ao ator rebuscar no seu interior o estado emocional necessário para a recriação da cena e da personagem que veste, o que implica que a ação se torne num estado emocional preconcebido, quando na realidade é a ação que leva à emoção.

"Todos os nossos atos, mesmo os mais simples, aqueles a que estamos acostumados no nosso quotidiano, são desligados quando surgimos na ribalta, diante de uma plateia de mil pessoas. Isto porque é necessário corrigir-se e aprender novamente a andar, a sentar-se, ou deitar-se. É necessário a auto reeducação para, no palco, olhar e ver, escutar e ouvir." (STANISLAVSKI, 1997 *apud* LATINE 2013:1)

A representação do séc. XIX era marcada por duas formas de representação: o teatro tradicional, caracterizado pelos gestos exagerados e pouco reais e a técnica de representação realista.

Quando Stanislavski iniciou a sua carreira de ator, pretendeu unificar os dois universos – ator/personagem – para que dessa união resultasse uma identificação fidedigna e real dos mesmos. Como refere na frase supracitada, defendeu a análise e observação de atos do quotidiano, para que no palco parecessem autênticos, naturais. Afirmava também que «o autor tem de dominar a biografia total do personagem», transpondo nele toda a emotividade, sendo para isso necessária toda uma preparação intrínseca do corpo, voz e emoção, partes constituintes do seu instrumento cénico.

Assim, segundo Stanislavski o ator deve basear-se na ‘memória emotiva’ para o estudo da personagem que representa, devendo absorver a sua identidade psicológica, com fonte no processo imaginativo e criativo.

Nos seus três livros, apresenta o seu método. Em "A Preparação do Ator" é pretendido relevar a imaginação, sendo um guia da preparação do ator a nível interior.

No seu segundo livro, "A Construção da Personagem", o ator pode encontrar técnicas para a construção exterior da personagem e no último, "A Criação de um Papel" é salientado todo o trabalho a realizar no que concerne à preparação da leitura da peça e construção do desempenho global do papel a representar.

O seu método aqui descrito foi e é até à data objeto de estudo, tendo sempre como ponto de partida e base fundamental a construção de uma realidade o mais espontânea possível, suscetível da credibilidade do público. Para isso, o método alicerça-se na inspiração do irreal tornando-o real, devendo o ator demonstrar e vivenciar a faceta irreal da personagem como se da realidade se tratasse. Poderá para isso perguntar-se: «E se eu fosse o personagem? E se eu estivesse nessa situação, dentro dessas circunstâncias propostas pelo autor da peça, como reagiria?». É suscitada a ‘atenção cénica’, que conduz o ator à vivência de palco e à interação com todos os elementos do espetáculo, criando um mundo onde o espectador não é considerado parte integrante.

“Quando a atenção de um ator não está voltada para os espectadores, (...) ele adquire um domínio especial sobre os mesmos (...) forçando-os a participar ativamente da vitalidade de sua arte.” (STANISLAVSKI, 2010:252)

2.5.3. Fusão do método de C. Stanislavski no plano curricular de Voz/Canto

A introdução da disciplina de Voz/Canto no CPAE-I do CEPAM visou estabelecer uma ponte entre os conteúdos programáticos de Canto e os de Voz/Teatro, com o intuito de proporcionar aos seus alunos ferramentas essenciais à sua prática de atores, numa perspetiva transversal de ambos os planos curriculares.

O bom funcionamento da voz e a qualidade da emissão vocal em função da arte *performativa* e dramática esteve sempre como diretriz principal da disciplina, que estabeleceu nos seus objetivos a preparação física da voz dos eminentes atores.

No Módulo I, um dos quatro Módulos base do CPAE-I, pode reparar-se que se trabalha eminentemente a *preparação da voz do ator*, estabelecendo-se um grande paralelo com a disciplina de Canto, onde os aspetos relativos ao conhecimento e exploração do aparelho vocal, da articulação, do domínio da técnica vocal são tratados. São dados a conhecer os mecanismos envolvidos na fonação, como a respiração, a intensidade, a altura, o timbre e a articulação, relevando-se a respiração diafragmática e intercostal (v.

2.5.3.1. Programa curricular de Voz/Canto no CPAE-I.

Após a proposta da introdução desta nova disciplina no CPAE-I, pretendi explorar os planos curriculares do curso, assim como aprofundar os meus conhecimentos acerca dos seus objetivos e conteúdos, no sentido de criar cumplicidade com a minha área de formação – o canto lírico. Embora seja uma área cujo norte é a tecnicidade e perfeição da emissão do sopro vocal, há também um enfoque acentuado na expressão emocional da interpretação do trecho musical, seja numa ária de ópera ou numa simples canção, atendendo ao seu carácter e intenção dramática. A interpretação cénica é também uma componente presente na formação do cantor lírico, que pretende explorar a intenção da palavra escondida nos textos musicados e dramatizá-la, quer em cena ou em situação de *performance* num concerto ou recital.

Na procura de fundamentar o meu futuro trabalho com os alunos e após diálogo com os meus colegas professores de Teatro, encontrei uma base de estudo e um guia para a planificação do trabalho das aulas de Canto/Voz com estes alunos no Método de Stanislavski, na sua exploração do trabalho da formação do ator e da criação de uma personagem. Tendo em consideração que a minha intenção além da planificação das aulas era também a de produzir um Musical com estes alunos os faria envolver-se intimamente com as vertentes do canto e da interpretação, encontrei neste método um guia para o trabalho pretendido.

Assim, e considerando os módulos: **2 - ligação personagem-corpo-voz; 3 - integração da voz na interpretação e 12 - interpretação de repertório**, comecei por iniciar a ponte e interceção de conhecimentos.

Stanislavski descreve o seu método na obra na obra «A preparação do ator», onde é relatada na primeira pessoa a experiência, sublinhando o que julga ser relevante para o trabalho.

Uma vez iniciando-se o trabalhando da aula de Voz/Canto com a ligação personagem-corpo-voz, tomei como diretriz principal a forma como é retratado o trabalho da personagem no método Stanislaviskiano.

No seu livro, o autor descreve como o ator deve vestir uma personagem, enfatizando que será necessário deixar-se levar pela mesma, vivendo o seu quadro biográfico e encarnando as suas emoções, que deverão ser naturais. Deve, para tal, reconhecer as emoções e sentimentos da personagem através de experiências próprias. Como refere, «o nosso objetivo é não somente criar a vida de um ser humano, mas também *exprimi-la de forma artística e bela*. O ator tem obrigação de viver interiormente o papel e depois dar à sua experiência uma encarnação exterior (Torstov *apud* STANISLAVSKI, 1991:44).

Sendo a realidade da sala de aula constituída por jovens de tenra idade aspirantes a autores, o trabalho proposto foi o de exercitar o estudo do conteúdo de músicas propostas, analisando o texto do ponto de vista da preparação do ator, no respeitante à encarnação da personagem. Assim, tentei suscitar nos alunos a memória de vivências que pudessem servir de ponte de ligação e criação o trabalho de interpretação.

Segundo o método, o ator deve deixar fluir as suas emoções naturais, encarnando-as na personagem, evitando assim os *clichés* mecânicos da representação. Segundo Salvini, citado por Stanislavski, «o grande ator deve estar repleto de sentimento e deve sobretudo sentir a coisa que está a registar. Deve sentir uma determinada emoção (...) todas as vezes que o representar, quer se trate da primeira ou da milésima vez».

(STANISLAVSKI, 1991:42) Torstov confirma, afirmando que «(...) o pior é que os *clichés* preencherão todos os pontos do papel que não estiver solidamente impregnado do sentimento vivo. Mais ainda, os *clichés* muitas vezes se antepõem ao sentimento e barram-lhe a passagem.» (STANISLAVSKI, 1991:54)

Numa tentativa de criar uma transversalidade destes parâmetros do método com os módulos **2 - ligação personagem-corpo-voz e 3 - integração da voz na interpretação**, pretendi que os alunos tomassem consciência do seu corpo e da sua voz ao serviço da interpretação e da transmissão de emoções, através da fala e do canto.

Partindo do relaxamento e da descontração dos músculos, pretendi confirmar a necessidade que tem o ator de se livrar de tensões, para que possa transpor intensões no seu movimento. Através de exercícios de respiração e relaxamento, os alunos puderam experimentar a ação interligada à emissão vocal e ao corpo.

Outro ponto focado no sistema de Stanislavski é a concentração da atenção, interior e exterior, também trabalhada nas aulas. Nele é sublinhada a importância de o ator transmitir um objetivo no seu olhar, que atrairá o público para a receção da mensagem pretendida. Terá de conseguir sentir o que observa e imprimir no público a mesma atenção emocional.

Tal como referia Stanislavski (1998), é necessário uma busca contínua de energia no movimento, adquirida através de exercícios que visem a consciência corporal e subsequente emoção. Pretendi criar nas aulas esse movimento, para que a partir dele fosse transmitido a emissão vocal. Através da leitura de textos falados e cantados, os alunos experimentaram várias inflexões, explorando o silêncio e a fala/canto, o que, segundo o autor, cria uma espécie de «musicalidade na fala, que é música. O texto de um papel ou uma peça é uma melodia, uma ópera ou uma sinfonia. (...) Há semelhanças entre a música cantada e a fala no que concerne à busca de interpretação.» (Stanislavski, 1998: 136)

Outros pontos do método foram postos em prática nas aulas de voz/canto, como base de trabalho na produção de um Musical, presente objeto de investigação. Como se poderá observar no ponto **2.5.5. Produção de um Musical baseado na fusão do Método de C. Stanislavski e do Plano Curricular de Voz**, foram propostos exercícios de criação de ator, no sentido da construção da personagem que iriam representar no espetáculo.

2.5.4. Produção de um Musical baseado na fusão do Método de C. Stanislavski e do Plano Curricular de Voz/Canto

Através do seu método, Stanislavski pretendia vincular o processo da criação do ator, ou o ator-criador. Nas aulas, e tendo em vista a produção de um Musical, analisei a realidade dos alunos em questão e a história biográfica das personagens integradas na história e propus um método de trabalho assente nas principais conceções da criação do ator e da construção da personagem.

Uma vez que a realidade existencial das personagens do Musical é de extrema intensidade emocional, intimamente ligada a cenários cinzentos da realidade dos anos 60/70, 90 e 2000, relacionados à toxicodependência e delinquência, pretendi, através de diálogos e exercícios, que os alunos conhecessem e compreendessem primeiramente esse quadro identitário para depois conseguirem obter uma verdade interior que seria subsequentemente transposta para o guião que iriam representar.

Através do método em questão, apercebi-me da dimensão da importância da primeira impressão que ganhariam estes alunos do projeto e quis assegurar-me que se

envolveriam nos seus papéis intrinsecamente, para que o trabalho fosse apaixonante e motivador e o conseqüente produto final fosse verosímil para o público.

Como apontava Stanislavski, a primeira impressão que o ator tem do papel é fundamental para o estímulo do entusiasmo e do fervor artístico, como se pode ler no seu livro «A criação de um papel»:

«As primeiras impressões têm um frescor virginal. (...) São como sementes. Sejam quais forem as variações e alterações que o ator possa fazer à medida que avança no seu trabalho, muitas vezes é atraído pelo profundo efeito das suas primeiras impressões (...)É tanta a força, a profundidade e o seu poder de permanência dessas impressões, que o ator deve ter especial cuidado ao travar conhecimento pela primeira vez com uma peça.

«Para registar essas primeiras impressões, é preciso que os atores estejam com uma disposição de espírito receptiva, com um estado interior adequado. Precisam de ter a concentração emocional sem a qual nenhum processo criador é possível.» (STANISLAVSKI, 1999: 21-22)

Após a realização do guião do Musical, iniciei um trabalho de construção de personagens, no qual os alunos puderam assistir a vídeos biográficos e a ter um contacto mais próximo da personalidade de cada personagem, pretendendo possibilitar a busca interior à volta do papel que interpretariam. O “Método Stanislavski” revela como premissa a conceção da “total emoção interior”, da “total expressão exterior” e de dar “luz” ao significado e sentido superiores do papel a ser interpretado. Como referido no livro «A criação do ator» nos temas «fé e sentimento de verdade», «forças motivas interiores» ou «o estado interior da criação», há sempre uma busca de transladar o que se sente no interior para a realidade biográfica e contextual da personagem.

«Quando o ator realiza o seu objetivo unicamente por meio do cérebro, não pode sentir ou viver seu papel, mas apenas dar um relatório sobre ele. Será, portanto não um criador, mas um repórter do seu papel. Um objetivo consciente só poderá ser bom e cenicamente eficaz, quando for atraente para a vontade e os sentimentos vivos do ator e os puser em ação.» (STANISLAVSKI, 1992:199)

Como refere Stanislavski, é necessária uma **adaptação do ator**, para que o espetador sinta a relação com o que diz, interligando sentimento, mente e vontade.

Assim, e seguindo as matrizes principais do método, foram realizados exercícios de atenção, imaginação, e ação, numa tentativa de interligar estes aspetos ao conteúdo curricular da disciplina voz/canto, no que diz respeito à correlação entre a personagem-corpo-voz.

Segundo o mesmo, a **atenção** é a matriz principal do trabalho do ator, sem a qual não vivem nem a ação, nem a imaginação. Através da atenção, o ator ganha poder para atravessar o nível do consciente para o subconsciente, onde encontrará a alma da personagem.

Assim, e após terem assistido a vídeos biográficos acerca das personagens, os alunos começaram a ganhar uma perspetiva como pessoa, outro aspeto interessante salientado no “Método Stanislavski” para a construção de papéis, importante para a avaliação dos poderes interiores de cada aluno para a criação da personagem e consequente capacidade de exprimi-los exteriormente. Sobre este aspeto do consciente e subconsciente, afirma Stanislavski:

«No primeiro período da elaboração consciente de um papel, o ator p, tateando, chegar à vida de sua parte, sem entender completamente o que se está passando nela, nele mesmo e em volta dele. Quando atinge a região do subconsciente abrem-se os olhos de sua alma e ele se apercebe de tudo, até 22 dos íntimos detalhes e tudo aquilo adquire um significado totalmente novo. Tem consciência de novos sentimentos, concepções, visões, atitudes, tanto no papel, como em si próprio. Transposto o limiar, nossa vida interior, espontaneamente, assume uma forma simples, plena, pois a natureza orgânica dirige todos os centros importantes do nosso equipamento criador. (...) Antes temos sentimentos verossímeis; depois, sinceridade de emoções. Aquém dele temos a simplicidade de uma fantasia limitada; além, a simplicidade da imaginação maior. A nossa liberdade, deste lado do limiar, é cerceada pela razão e pelas convenções; do lado de lá nossa liberdade é atrevida, voluntariosa, ativa marchando sempre avante. Lá, o processo criador é diferente cada vez que se repete. (STANISLAVSKI, 1992:296)

No processo criador das personagens, tentei criar uma união entre a procura das emoções e da veracidade interior com a perspetiva da emissão vocal. Para tal, exercícios vocálicos e corporais foram experimentados, para que os alunos ganhassem a perceção da ligação entre a voz e a emoção. Através da leitura dos textos que traduziam os versos das canções que iriam interpretar e da prática da utilização livre da voz, os alunos experimentaram diversas inflexões e timbres vocais, onde puderam aplicar os conhecimentos técnicos da respiração e apoio diafragmático; das ressonâncias e da projeção vocal.

Após a interiorização do quadro emocional da personagem e da leitura dos textos, os alunos ensaiaram as canções, numa perspetiva inicialmente técnica e posteriormente refletindo na voz a carga pessoal de cada personagem a interpretar e tomando consciência do timbre mais favorável ao retrato emocional da mesma.

2.6. A PRODUÇÃO DE UM MUSICAL

2.6.1. Música, enredo e interpretação teatral

A PRODUÇÃO

No intuito de produzir um Musical, tive em consideração as partes integrantes do mesmo - **música, interpretação teatral** e o **enredo**.

Na perspetiva da partilha de ideias na sala de aula, os alunos participaram ativamente na escolha das músicas como um elemento enriquecedor do texto, o que revelou um incentivo na prática de ensino/aprendizagem. A música representou um papel de relevo que serviu as cenas e as personagens, ajudando a criar o próprio enredo e a incentivar toda a interpretação teatral.

Tendo em conta que a música é uma linguagem universal, permite a transmissão e interiorização de mensagens, representando-se como um veículo comunicativo de grande relevo emocional. Como referido por Bona, a música é «*a arte de manifestar os afetos da alma através do som*» (BONA *apud* NATTIEZ, 1990:48) ou seja é através do som, vocal ou instrumental, que o texto ou o contexto musical encontram a sua maior forma expressiva.

A música é também considerada um meio de comunicação entre os homens e um fenómeno social, que retrata opiniões ou tendências sociais e expressa-se ativamente na atuação ou *performance*. No caso particular do Musical «27», a música selecionada retratou os conflitos emocionais de cantores famosos na sua inconstante personalidade gerada pela toxicodependência, da falta de gestão saudável da fama e do que a mesma representava no contexto político, social e artístico das épocas referidas. Os próprios temas escolhidos são já uma parte constituinte dessa forma expressiva de revolta social e demonstram como a música transporta em si a carga emotiva que capta o público para ideais submersos na realidade e os faz refletir acerca de valores e acerca da Humanidade.

É pois na sua execução que se torna ativa a música, quer por músicos instrumentistas ou cantores a solo ou em conjunto e desperta a afetividade, alterando de certa forma o mundo que nos circunda. A emoção a que nos transporta, translada-nos para uma nova realidade quase etérea, alienada do que nos é usual. Como afirma Vygostky (1998:63), «*o seu aspeto crucial é a sua capacidade de entender pelo coração.*»

No teatro musical, a adição da música permite aos atores intervenientes uma panóplia de emoções que se conseguem expressar em três vertentes artísticas: a do canto, a da representação e a da dança. Na conceção do musical «27», foram tidas em consideração as mesmas, tendo sido eleito personagens, procedido à escolha musical, selecionado os temas mais conhecidos pelos alunos, e realizados *a posteriori* os arranjos musicais para solistas e coro e respetivas coreografias.

A colaboração alunos de outros cursos, como o caso dos alunos do curso de *Jazz* e de músicos profissionais constituiu um fator pedagógico motivacional no ensino/aprendizagem e um enorme adjunto na efetividade e no sucesso da produção deste musical. A sua participação não só enriqueceu a experiência por todos vivida, como também proporcionou a troca saudável de saberes e experiências que elevou o nível do espetáculo a um patamar de maior rigor e exigência técnica e traduziu no público um sentimento de bem-estar, de harmonia e de valorização do produto final do trabalho realizado.

ENREDO

No musical «27», as próprias músicas traduzidas do inglês constituíram o enredo, outra parte de extrema importância na criação deste género.

O enredo é a sucessão de ações executadas pelas personagens, com o intuito de criar reação ou um efeito emocional e artístico no espetador. É o desenrolar da narrativa e o que suporta o drama ou a história narrada, que por sua vez é vivenciada pelas personagens no tempo e no espaço da narrativa.

Várias formas existem para construir um enredo, sendo a mais usual:

SITUAÇÃO INICIAL - QUEBRA DA SITUAÇÃO INICIAL - CONFLITO - CLÍMAX - DESFECHO

No processo da construção do «27», o enredo foi sugerido pelo texto original dos temas, sendo construída uma história, através do cruzamento das biografias reais e imaginárias das personagens e nos versos das suas músicas.

ENREDO	ATO	CENA	TEMA	PERSONAGEM
SITUAÇÃO INICIAL	I	I	«Smells like teen spirit»	Coro
-	I	I	«Mercedes Benz»	Janis+Coro
-	I	II	«Smells like teen spirit»	Kurt Cobain+Coro
-	I	III	« Hey Joe»	Joe/Jimi Hendrix
QUEBRA DA SITUAÇÃO INICIAL	I	IV	«Little wing»	Joe/Jimi Hendrix
-	I	IV	«Where did you sleep last night?»	Kurt Cobain
CONFLITO	I	V	« A little piece of my heart»	Janis+Coro
-	II	I	«People are strange»	Jim Morrison
-	II	II	«Love is a losing game»	Amy Winehouse
-	II	II	«Light my fire»	Jim Morrison
-	II	II	«Valerie»	Amy+Coro
CLIMAX+ DESFECHO	II	II	«Love is a losing game»	Amy+Coro

TABELA 1 - Enredo do Musical «27»

INTERPRETAÇÃO TEATRAL

Considerando a realidade do teatro, podemos reparar que este nasceu como uma forma de expressão-comunicação, desde a antiguidade, sendo um grande instrumento de formação global que favorece o conhecimento dos outros e a consciência do próprio corpo no espaço e no tempo. Esta forma de arte necessita, pois, de alguém que o represente – o ator e alguém que assista – o espetador.

O ator é aquele que cria, interpreta e representa uma ação dramática, com base num texto, conferindo-lhe expressividade corporal e plenitude emocional, através da sua voz e do seu corpo, com o intuito de transmitir ao público a intenção concebida pelo texto.

A interpretação teatral é uma técnica através da qual o ator explora os pensamentos e emoções da personagem que irá representar ou encarnar. Nela são desenvolvidos pensamentos e atos que se pretendem próximos da realidade da vida, através de exercícios práticos, que pretendem suscitar no ator a veracidade necessária à autenticidade do papel. Nestes exercícios são explorados principalmente a memória afetiva e sentimental, o relaxamento, a concentração e o monólogo interior.

Constantin Stanislavski referia o trabalho necessário à prática teatral reflete o trabalho sobre si mesmo, caracterizado essencialmente por obedecer sempre à lógica; ser

sempre contínuo e ininterrupto; focar os aspetos exteriores e interiores da ação e defender que não há ação sem objetivo.

«O meu sistema não consiste de “regras” escritas que possam ser aplicadas indiscriminadamente; ensina uma arte que é diferente a cada instante e que pode ser dominada somente mediante a concentração e a avaliação vigilante da natureza fundamental e invariável das coisas e pessoas, de modo que se possam expor em uma ação física correta com a ajuda de uma atenção absolutamente correta, com a ajuda de uma atenção absolutamente indivisível. (STANISLÁVSKI, 1990:153-54)

Estas características pressupõem a veracidade do ator tão defendida por Stanislavski no seu método, onde a razão, a vontade e o sentimento estão sempre interligadas.

No intuito de construir a verdade intrínseca ao papel, há que referir que, num musical, o cantor tem de considerar a complementaridade do seu treino dramático com a especificidade técnica a que lhe exige a personagem que interpreta. Para isso, a sua voz e todo o seu corpo terá de integrar a manifestação dramática e técnica numa só, para fazer nascer a figura da personagem.

Uma vez que a história do musical criado remetia para personagens reais, a voz dos alunos foi treinada neste processo, através de exercícios e vocalizos, para que conseguissem aproximar-se de algumas características do timbre vocal da personagem representada. Obviamente, da mesma forma foram estudados alguns gestos corporais identificativos de cada cantor.

2.6.2. Objetivos

Na produção deste Teatro Musical, pretendi focar a atenção aos motes de estudo: o canto em paralelidade com a interpretação de uma personagem, num contexto de uma história e a transversalidade da voz falada e da voz cantada.

Com isto pretendi que os alunos do CPAE-I atingissem os seguintes objetivos:

- Desenvolver capacidades no âmbito da técnica vocal;
- Implementar a musicalidade vocal integrada no espírito cénico;
- Fomentar o gosto pelo canto solista e em conjunto;
- Evidenciar o espírito criativo;
- Praticar o trabalho cooperativo
- Criar interdisciplinaridade;

- Suscitar o gosto pelas apresentações musicais públicas;
- Incrementar o gosto pelo teatro musical, na complementaridade da voz cantada e falada;
- Despertar o espírito performativo no palco.

2.6.3. Contra ou a favor? Críticas e opiniões

Este projeto desenvolvido no contexto de classe de conjunto de Voz/Canto CPAE-I trouxe uma onda de satisfação geral no âmbito escolar. Partindo do particular dos conteúdos da disciplina voz/canto, onde foram criadas mais-valias técnico-práticas entre os estudantes, trazendo uma nova perspectiva melódica e de versatilidade artística da conceção vocal, até o geral da interdisciplinaridade e do contexto salutar de troca de saberes e experiências dos intervenientes no projeto, pôde observar-se que a positividade do mesmo propôs críticas a seu favor.

Tanto a direção do CEPAM como os professores de teatro e interpretação apoiaram o projeto desde o início, conseguindo perspetivar nele os resultados positivos a nível pedagógico. Quanto aos alunos, nas suas perceções demonstraram haver um sentimento generalizado de grande satisfação relativo a todo o processo, valorizando as aprendizagens adquiridas.

No decorrer do processo criador do musical «27», os músicos envolvidos demonstraram gosto e disponibilidade relativamente ao projeto, propondo a sua repetição e melhoria.

2.6.4. O processo de criação: abordagem do tema, exercícios propostos, dificuldades encontradas

Para que fossem possíveis a criação e a produção de um Musical, tive de tomar em consideração os elementos necessários à sua realização, desde a sua forma e constituição, passando pelo envolvente da sala de aula até os recursos relativos à logística do próprio espetáculo.

A abordagem do tema surgiu no contexto da sala de aula, onde os alunos escolheram o tema do Musical, que seria baseado em personagens da vida real, cujas vidas haviam terminado aos vinte e sete anos. O diálogo gerado nas aulas em redor da temática, proporcionou aos alunos uma dinâmica saudável de troca mútua de ideias, onde o aspeto da criação constituiu uma ferramenta de grande valor pedagógico, no que diz respeito à motivação que representou.

Como refere Boruchovitch (2009:361-367), *«a motivação, em concreto, não é somente uma característica própria do aluno, mas também mediada pelo professor, pelo ambiente de sala de aula e pela cultura da escola.»* Ao ser proposta aos alunos a discussão da criação do projeto, foi proporcionado na sala de aula um ambiente no qual os mesmos se sentiram integrados e cuja valorização de ideias e sugestões representou um veículo para o sucesso das aulas, da produção do Musical e do próprio resultado final do trabalho. Na opinião da autora, o próprio professor, quando motivado, constitui por si só um aspeto motivador para os alunos. No presente caso da conceção do Musical «27», a minha própria motivação refletiu-se no projeto, sendo um grande fator de estímulo pedagógico para os meus alunos, que ajudou a desenvolver os processos cognitivos na sua responsabilização do produto final do trabalho e no seu envolvimento no processo criador.

Os exercícios propostos no processo criativo expandiram-se nas três fases de ensaios do Musical:

- **Ensaios musicais – solistas e coro;**
- **Ensaios cénicos – dramatização e coreografias;**
- **Ensaios com os músicos profissionais.**

As dificuldades encontradas no processo de criação depreenderam-se inicialmente com aspetos relacionados com a imaturidade de alguns alunos face à temática do musical, cuja dimensão emocional depreende vivências jamais vividas por estes adolescentes. Houve por isso, na sala de aula, imenso diálogo, no sentido de esclarecer certos aspetos, como a dualidade do cantor com a personagem e as características complexas de algumas identidades.

Outra dificuldade encontrada relata a inexperiência do canto a vozes. Dado ao facto de os alunos do CPAE-I nunca terem realizado este tipo de trabalho, tive em consideração a simplificação da construção das linhas melódicas do canto coral, para facilitar o mesmo.

A prática do canto em conjunto com a representação e com a dança revelou um fator de insegurança nos alunos que até este projeto estavam habituados a praticar apenas a vertente artística da arte dramática. A junção dos três aspetos nos ensaios requereu uma atenção redobrada da parte dos alunos na concentração e na obtenção de novas capacidades e competências no âmbito artístico.

Relativamente aos ensaios musicais com a banda, algumas limitações do foro logístico foram encontradas. O facto de haver poucas salas disponíveis e com espaço suficiente para comportar os instrumentos e os alunos e a falta de microfones e amplificadores constituíram algumas dificuldades nos ensaios, requerendo da parte dos intervenientes

uma adaptação na compatibilidade de horários, assim como na aquisição de algum material em falta.

Quanto à realização do espetáculo, verificou-se uma dificuldade inicial relacionada com o local da apresentação. Uma vez que o CEPAM não possui sala de espetáculos, a dimensão deste projeto sugeriu a aquisição de um espaço onde fosse possível a apresentação de 27 alunos *performers*, juntamente com a banda – 5 músicos com os seus instrumentos. Uma vez que o espetáculo realizar-se-ia na pausa letiva da Páscoa, o encerramento da EPFF limitou a apresentação no seu auditório, pelo que se realizou na Escola Secundária Horácio Bento de Gouveia.

Apesar da existência de escassas adversidades, posso concluir que este projeto de investigação-ação revelou resultados maioritariamente positivos, quer do ponto de vista pedagógico, quer artístico, a nível de todos os intervenientes, trazendo mais-valias na minha componente artística individual e na dos meus alunos, conseguindo responder satisfatoriamente aos objetivos por mim proposto aquando do seu início.

Capítulo III - Metodologia: Intervenção

3.1. Metodologia da investigação-Ação

O presente projeto trata-se de uma investigação-ação, podendo pois depreender-se que se trata de uma investigação geral que utiliza técnicas e instrumentos colaborantes à resposta das interrogações surgidas numa determinada problemática.

Sendo de carácter ativo, onde existe uma investigação socioeducativa, a participação ativa no processo de ensino-aprendizagem dos alunos intervenientes proporcionará uma intervenção a ser investigada, com vista à comprovação dos efeitos positivos referentes à resolução da mesma problemática.

Assim, pretende-se aplicar a metodologia de investigação-ação numa vertente de promoção da criatividade, do pensamento crítico e do «aprender a aprender», incluindo ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão), conforme refere Schon, citado por Coutinho (2009).

«O professor (...) possui privilégios únicos na capacidade de planificar, agir, analisar, observar e avaliar as situações decorrentes do ato educativo, podendo assim refletir sobre as suas próprias ações e fazer das suas práticas e estratégias verdadeiros berços de teorias de ação». (SCHON, 1983, *apud* COUTINHO *et al*, 2009:358)

Luiza Cortesão e Stephen Stöer defendem o duplo papel do professor como investigador e como educador.

“O professor, através da metodologia de investigação-ação, pode produzir dois tipos de conhecimento científico: um que se baseia no professor como investigador e outro que se baseia no desenvolvimento de dispositivos pedagógicos (o professor como educador). A formação deste professor, simultaneamente investigador e educador, realiza-se através da concretização do que denominamos a interface da educação intelectual. O desenvolvimento desta interface torna possível a gestão da diversidade pelo professor. Esta diversidade, presente quer na escola, quer na sala de aula mais especificamente, pode ser vista como uma fonte de riqueza para o aprofundamento da natureza democrática da escola e do sistema educativo.” (CORTESÃO & STOER, 1997:8)

A presente metodologia parte da problemática referente à inexistência da aprendizagem da Voz Cantada, no CPAE-I do CEPAM, no seu plano curricular da disciplina de Voz.

Os alunos que frequentam o Curso, não têm qualquer noção ou formação da funcionalidade da Voz Cantada, nem das vantagens e benefícios que podem usufruir na sua aprendizagem e prática.

A sua introdução poderia, desde o 1º Ano, complementar os objetivos e metas da Disciplina de Voz e contribuir para a consciencialização vocal precoce dos alunos, relativamente à fisionomia e saúde vocal, evitando a fadiga vocal e/ou outros problemas provocados pelo seu mau uso e despertar-lhes, desde início, o papel preponderante que tem na sua formação de atores/*performers*, na sua emissão tímbrica, expressiva e emocional ou em fatores importantes como a emissão, projeção, volume e intensidade, todos intimamente conectados com a leitura de textos, interpretação e dramatização.

O objetivo condutor da intervenção será, então, a produção e realização de um Teatro Musical, apoiado no Método Stanislavsky, com vista à preparação do ator/*performer*/cantor, onde os alunos, em âmbito de classe de conjunto, terão a oportunidade de utilizar as ferramentas pedagógicas e motivacionais técnico-artísticas do método criado nas aulas e no próprio processo de criação. Pretende também fundamentar e interligar a introdução à Voz Cantada à sua formação de atores dentro do CPAE-I do CEPAM.

3.2. Plano de Intervenção

O Plano de Intervenção pressupõe uma complementaridade da investigação-ação, passando ao exercício da prática didático-pedagógica, dentro da sala de aula, onde se verificam os resultados das avaliações da aprendizagem e se analisa a situação da aprendizagem, tendo em consideração as metodologias e competências.

A investigação proposta visa analisar o processo de aprendizagem e desempenho destes estudantes, sob um olhar analítico respeitante à complementaridade da voz cantada e falada. A investigação-ação pretende responder à problemática relacionada com a inexistência da consciencialização da voz Cantada, da parte dos alunos do CPAE-I, e de como esta poderia complementar os objetivos e metas da disciplina de Voz.

A partir desta problemática, pretende-se produzir um Musical, como técnica motivacional para os alunos, apoiado no Método de Stanislavsky da preparação do ator/*performer*/cantor, podendo este contribuir positivamente para uma maior complementaridade curricular, aliando o contato destes alunos com a realidade cénica e de trabalho interpretativo, aos conceitos técnico-práticos do Canto.

Stanislavsky, ator, cantor, diretor de teatro e de ópera sublinha a importância do estudo do canto como contributo à fala do ator, ao abordar questões como as de dição, colocação da voz e comparação entre a voz falada e cantada.

Na sua obra *A construção da personagem* (2009), afirma:

«Quando eu era jovem, preparei-me para ser cantor de ópera. [...] Graças a isso, tenho alguma noção dos métodos usados para colocar o som e a respiração, com vista às finalidades do canto. Não preciso propriamente dessa noção para cantar, mas pode ajudar-me na procura dos melhores métodos para desenvolver uma fala natural, bela, plena. [...] Entrando em contato com os cantores, [...] ouvi o som de vozes bem colocadas, deparei com um variadíssimo leque de timbres, aprendi a distinguir entre [...] voz de garganta, nariz, cabeça, peito [...] laringe [...] Tudo isso ficou registrado em minha memória auditiva. Mas o principal é que passei a entender a vantagem das vozes colocadas *na máscara*, onde estão situados o céu-da-boca, as fossas nasais, os seios nasais.» (STANISLAVSKI, 2009:143-144).

O mesmo autor realizou uma pesquisa profunda, aliada a uma dedicada observação e experimentação pessoal, descrevendo as suas conclusões acerca da Voz Falada influenciada pelo Canto.

«Quando finalmente aprendi a usar a *máscara* para falar, a minha fala tornou-se inteiramente forçada [...] Evidentemente, não se pode falar como se canta [...] Estava firmemente ocupado com essa questão, quando um famoso ator estrangeiro, louvado pela dição e pelo impacto emocional da sua voz, me disse: “desde que a sua voz esteja devidamente colocada, você deve falar exatamente como se canta” (STANISLAVSKI, 2009: 151-152).

Tendo como metodologia-base o método sugerido pelo autor, é pretendido traçar paralelismo entre o mesmo e os conteúdos programáticos das disciplinas voz/canto, com vista à criação de um musical. Pretende-se também observar as aprendizagens e percepções adquiridas pelos alunos, aquando do processo criativo e de investigação.

3.2.1. Teatro Musical

A criação deste projeto teve em consideração o estilo ‘Teatro Musical’, cuja conceção reúne o enredo e a música, com coros, solistas e acompanhamento instrumental, interlúdios e dança, num enredo dramático. A sua expressividade maior inicia-se nos Teatros da *Broadway*, nos Estados Unidos da América, embora no séc. XX se possa encontrar em formas teatrais popularizadas, como a Opereta, a Ópera Cómica, o *Cabaret*¹, a Pantomina², o *Vaudeville*³ e o Burlesco⁴. O que distancia o Teatro Musical a Ópera é o fato de no primeiro, os intervenientes não serem apenas atores, mas sim atores que sabem cantar.

¹**Cabaret:** Tipo de entretenimento que inclui música, canções, drama e recitações, geralmente apresentado num palco de restaurantes ou bares noturnos pelo grupo de atores.

²**Pantomina:** Arte de demonstrar através de gestos e/ou expressões faciais os pensamentos, sentimentos ou ideias, sem proferir alguma palavra; mímica.

³**Vaudeville:** Género de entretenimento predominante nos Estados Unidos e Canadá, do início dos anos 1880 aos anos 1930, que se desenvolveu em salas de concerto; na apresentação de cantores populares; em "circos de horror" e em museus baratos e de literatura burlesca.

⁴**Burlesco:** Arte performativa que remonta a 1600 e que mistura teatro, circo, ballet, pantomina e outros, numa representação de carácter exagerado, definido por vezes como um descendente da *Commedia dell'arte* e que consiste numa sátira ou paródia.

⁵**R&B** – Abreviação de *Rythm and Blues*, género de música popular afro-americana, originária dos anos 1940. O termo era inicialmente utilizado pelas produtoras musicais para descrever as gravações referentes a afro-americanos, cuja música apresentava características urbanas de *jazz* e *rock*, com um ritmo forte e marcado tornado muito popular. (ROBERT PALMER, 1982: 146)

⁶**Soul** – Género musical **dos** Estados Unidos **que** nasceu do *rhythm and blues* e do *gospel* durante o final da década de 1950 e início da década de 1960 entre os negros.

⁷**Wah-wah**- Pedal de efeito **utilizado** em guitarras e eventualmente baixos, que atenua algumas frequências. Tornado conhecido com músicos como Jimi Hendrix, George Harrison e Carlos Santana.

⁸**Phasing** – Técnica de composição, na qual uma frase é tocada por dois instrumentos musicais, em tempos diferentes, quase em género de eco. Influenciado por músicos como T-Bone Walker, B.B. King, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Albert King e Elmore James, guitarristas de *R&B*⁵ e *soul*⁶ como Curtis Mayfield, Steve Cropper, assim como de alguns artistas do jazz moderno, Jimi Hendrix inovou o *Rock* popular, introduzindo o pedal *Wah-Wah*⁷, usado para expressar o timbre exagerado nos solos. Inovou as gravações musicais da época, sendo dos primeiros a experimentar a estereofonia e *phasing*⁸ em gravações de rock. Hendrix foi a primeira pessoa a fazer parte do Hall da Fama da Música Nativo-Americana. Dos seus maiores éxitos, destacam-se os temas «Hey Joe» e «Little Wing», recolhidos para a construção do Musical «27».

«Outra diferença entre ópera e musical é que enquanto a ópera costuma ser apresentada em sua língua original, o musical geralmente é traduzido para a língua nativa de onde está sendo apresentado. Numa ópera geralmente o elenco se divide entre cantores, atores e bailarinos, enquanto no musical, cada artista deve executar as três funções.» (MORDDEN, 1999:201)

Na produção deste Teatro Musical, pretendi focar a atenção aos motes de estudo: o canto em paralelidade com a interpretação de uma personagem, num contexto de uma história. O tema escolhido acolheu as personagens de cantores internacionais que faleceram aos 27 anos:

- JIMI HENDRIX (1942-1970)
- JANIS JOPLIN (1943-1970)
- JIM MORRISON (1943-1971)
- KURT COBAIN (1967-1994)
- AMY WINE HOUSE (1983-2011)

Esta escolha de intérpretes e repertório musicais visou motivar os alunos para este tipo de produção que reúne diversos ramos artísticos. O grupo de cantores é de gerações familiares aos pais dos alunos que irão participar no Musical (como a Janis Joplin, Jimi Hendrix e Jim Morrison), e muito próximos da sua realidade etária (Kurt Cobain e Amy Wine House).

O subcapítulo seguinte demonstra descritivamente cada uma das personagens, explicando a mística adjacente à morte precoce dos artistas, aos 27 anos.

3.2.1.1. Personagens - o clube dos '27'

O Clube dos '27' representa um grupo de músicos de *Rock* que morreram com 27 de anos de idade, idade considerada mítica dentro do universo musical.

Estes artistas partilham traços comuns, no que diz respeito ao seu talento, criatividade e capacidade inovadora, mas também à sua personalidade polémica e destino fatal.

- JIMI HENDRIX (1942-1970)

Johnny Allen Hendrix nasceu em Seattle, a 27 de novembro de 1942 e morreu em Londres, a 18 de setembro de 1970, com 27 anos. Foi um guitarrista, cantor e compositor norte-americano, considerado um dos melhores e maiores guitarrista da história do rock e um dos mais importantes e influentes músicos da sua geração, em

diversos géneros musicais. Após o seu apogeu de fama na Europa, parte para os Estados Unidos da América, onde ficou o registo icónico em Festivais de Música como o Festival Pop de Monterey, o Festival de Woodstock e o Festival da Ilha de Wight, entre 1967 e 1970.

- JANIS JOPLIN (1943-1970)

Janis Lyn Joplin nasceu na cidade de Port Arthur, no Texas (Estados Unidos) a 19 de Janeiro de 1943 e morreu em Los Angeles a 4 de Outubro de 1970, com 27 anos.

Musicalmente, as suas influências advêm do *Blues* e do *Jazz*, e de cantores como Aretha Franklin, Billie Holiday, Etta James, Tina Turner, Big Mama Thornton, e Bessie Smith.

Começou a sua carreira como cantora da banda «*Big Brother and the Holding Company*» e, posteriormente, como artista solo, acompanhada pelas bandas de suporte: a «*Kozmic Blues*» e a «*Full Tilt Boogie*».

Como cantora e compositora, teve o seu auge nos anos 1960, tendo sido considerada a rainha do *Rock and Roll* e a maior cantora de *Blues* da sua época, sendo a sua voz de timbre marcante e único, o que a tornou um dos ícones do *Rock Psicadélico*⁸.

Entre os seus maiores éxitos musicais, podemos sublinhar *Mercedes Benz* e *A piece of my heart*, canções escolhidas para o Musical «27».

⁸*Rock Psicadélico* - é um subgénero do *rock* que surgiu em 1966, em São Francisco, Califórnia, desenvolvendo-se na década de 1960. Inovou as técnicas de estúdio, com influências da música da Índia, como os pedais e o raga. Inspirou-se no uso do som eletrónico e de volume intenso.

- JIM MORRISON (1943-1971)

James "Jim" Douglas Morrison nasceu em Paris a 8 de dezembro de 1943 e morreu com 27 anos a 3 de julho de 1971.

Morrison foi compositor, poeta e cantor da banda *The Doors*. Desde cedo demonstrou interesse pela poesia, sendo influenciado por *Friedrich Nietzsche*, cujas opiniões sobre a estética, moralidade e dualidade apolíneo e dionisíaco influenciaram a sua escrita. Tirou um curso de Teatro e Cinema, revelando uma grande paixão pelo mesmo, embora tenha construído um rumo na música, através da composição e do canto.

Tornou-se um ícone do *Rock*, pela sua forma de cantar quase ao estilo falado e poesias improvisadas ao vivo, assim como a sua *performance* carismática.

Jim Morrison foi classificado pela revista *Rolling Stone* o nº 47, entre os «100 Maiores Cantores de Todos os Tempos» e pela revista *Classic Rock*, o nº 22, entre os "50 maiores cantores de rock".

O cantor e compositor e a sua banda inovaram o estilo musical, pela introdução de novas sonoridades, como o uso do registro do órgão e dos sons em estilo psicadélico. Influenciaram o panorama musical *rock* da época até hoje, na sua forma de tocar e no cantar.

As músicas de Jim Morrison selecionadas para o Musical «27» foram «*Light my fire*» e «*People are Strange*».

- KURT COBAIN (1967-1994)

Nascido a 20 fevereiro de 1967 em Seattle, foi um cantor, compositor e músico, fundador da banda *Nirvana*, que inovou o panorama musical do *rock* para um subgénero – o *grunge*⁹, ao qual muitas bandas seguiram, nomeadamente *Alice in Chains*, *Pearl Jam* e *Soundgarden*.

Kurt Cobain e a sua banda foram os líderes da Geração X¹⁰. Os seus álbuns *Never Mind* e *In Utero* foram sucesso imediato e a sua vida pessoal controversa, assim como as suas *performances* em Concerto tornaram-no um ícone e ídolo do seu género musical.

⁹*Grunge* – Subgénero do *Rock* Alternativo, surgido na década de 1980, em Seattle, com influências do *hardcore punk*, do *heavy metal* e do *indie rock* e cujas letras retratam alienação e apatia social; sarcasmo; angústia e desejo de liberdade.

¹⁰*Geração X* – Termo que designa a geração proveniente do *baby boom* (ou explosão de natalidade) nascida em 1960-70 e que precede o pós-II Guerra Mundial, no regresso dos soldados a casa.

Antes de morrer, aos 27 anos, a 5 de abril de 1994, os Nirvana realizaram o seu imortalizado concerto em versão acústica, para o canal MTV.

Das suas músicas mais conhecidas, *Smells like teen spirit* e *Where did you sleep last night*, foram as escolhidas para integrar o Musical «27».

- AMY WINE HOUSE (1983-2011)

A cantora e compositora Amy Jade Winehouse nasceu a 14 de setembro de 1983 em Londres e é uma das escolhas para o Musical «27». À semelhança dos restantes cantores, também morreu aos 27 anos, a 23 de julho de 2011.

As suas influências musicais incluem o *Soul*, o *Jazz* e o *R&B*, e cantoras como *Billie Holiday* e *Ella Fitzgerald*. Inicia a sua carreira na adolescência em pequenos clubes de jazz, assinando o seu primeiro com uma editora discográfica, a *EMI Music*, em 1999 e posteriormente, em 2001, com a *Island Records*.

Com as suas músicas e o fundir de vários géneros musicais afroamericanos, Amy Winehouse foi considerada a revolucionária da música soul e considerada a desencandadora da nova Invasão Britânica¹¹, influenciando cantores como Adele, Duffy, Bruno Mars e Lady Gaga.

As músicas escolhidas para a o Musical «27» foram «*Valerie*» e «*Love is a losing game*».

3.2.1.2. Guião

A criação do guião partiu da construção da narrativa e enredo das personagens, expressas nos versos das diversas músicas que o constituem e conta com 2 Atos (Ato I – 4 Cenas/ Ato II – 2 Cenas).

O guião, argumento ou registo é uma obra literária, original ou adaptada, através do qual se narra uma história; desenvolve personagens e relações; explora situações e conflitos; apresenta ideias, dando liberdade ao processo criativo e imaginativo.

Assim, seguindo a sua construção lógica, fundamentei a criação do mesmo, em cinco etapas essenciais:

¹¹*Invasão Britânica* – Influxo de artistas da música *pop*, *rock* e *beat* oriundos do Reino Unido, que se tornaram populares nos Estados Unidos da América (EUA), entre 1964 e 1966. Nas décadas posteriores, algumas levadas de artistas britânicos conseguiram obter o mesmo impacto nos EUA, como é o caso de A. Winehouse, nos anos 2000.

. **A ideia** – Partindo do pressuposto que o grupo de cantores é do agrado musical dos alunos do CPAE-I, a ideia-motor da Produção do Musical partiu da junção de dois temas musicais de autoria de cada um dos músicos escolhidos.

. **A palavra ou enredo** – O texto explícito nos versos das canções escritas foi analisado e transformado num encadeado de ações a executar, pelas personagens, com o fim de suscitar emoções nos alunos, motivando-os e, numa fase posterior transmitir reações no espetador.

. **O argumento** – O argumento ou desenvolvimento da ideia, baseou-se na história que interliga os cantores à vivência das suas canções, como atores, personagens e artistas/cantores, localizando-os na ação. Isto permitiu que os alunos se espelhassem na sua realidade artística e, numa vertente de aprendizagem, atinjam as metas propostas no contexto de criação/produção.

. **A estrutura** – Nesta etapa, foi determinada o modo da narração da história. Tratando-se de um Musical, o espetáculo foi construído na base da criação de cenas faladas e cantadas, com interlúdios musicais interpretado por solistas, coro e combo musical, constituído por piano, guitarra, baixo e bateria.

. **O guião final** – Este representa as emoções e conflitos de cada personagem, expressos ao longo do enredo e do argumento.

3.2.1.3. FASES DO TRABALHO

FASE	Período	N^o SESSÕES	DATA	DESCRIÇÃO
A	1^o	1	25.10.14	- Apresentação e motivação dos estudantes para o projeto Teatro Musical; - Organização geral do trabalho.
		1	01.11.14	- Apresentação e discussão da história e das personagens do Teatro Musical.
		3	08.11.14 a 22.11.11	- Observação e discussão de vídeos e documentários sobre os 5 cantores selecionados.
		2	29.11.14 a 06.12.14	- Observação e discussão de um musical tipo («Cats» - A. L. Webber), para compreensão do estilo e estrutura de um Teatro Musical.
B		1	13.12.14	- Audição e atribuição de personagens aos diferentes estudantes.
C	2^o	8	10.01.15 a 08.02.15	- Composição dos arranjos musicais para solistas, coro e Combo instrumental; - Preparação, discussão e montagem das várias cenas e do repertório musical (a solo e em coro), através de um processo criativo em colaboração com todos, e de acordo com a sequência do teatro.
D		2	07.02.15 a 14.02.15	- Ensaios com o grupo de músicos convidados.
E		4	21.02.15 a 26.03.15	- Ensaios gerais na Nave do CEPAM, situada na EPPF; - Ensaios gerais no anfiteatro da EPPF.
F		1	27.03.15	- Apresentação pública do Teatro Musical «27» no anfiteatro da EPPF.
G	3^o	11	11.04.15 até ao Final do Ano Letivo	- Estudo musical e vocal de novas canções, de acordo com o Plano Curricular; - Apresentação pública em Audições, no CEPAM; - Ensaios e preparação para nova (s) apresentação (ões) pública (s) do Musical «27» em diferentes espaços culturais.

TABELA 2: Plano de ação

As fases previstas à realização do presente trabalho constituíram 22 Sessões, realizadas em 2 tempos semanais, com o grupo de alunos do CPAE-I do CEPAM, entre 25 de Janeiro e 27 de Março de 2015. Pretenderam distribuir, de forma esquemática e ordenada, o desenvolver do trabalho produtivo, desde o nascer da própria criação do Musical, até à apresentação pública final e análise dos resultados, passando pelo processo pedagógico e artístico envolvente no contexto de sala de aula e no espaço-escola.

FASE A - PREPARAÇÃO E ORGANIZAÇÃO GERAL

APRESENTAÇÃO DO PROJETO GERAL

- Motivação dos estudantes para o teatro musical

No 1º Período e na primeira fase do projeto relativo à produção de um Musical, pretendi criar meios de motivação intrínseca para o estudo da Voz cantada, para alunos do CPAE-I, cuja experiência vocal está direcionada maioritariamente para a Voz falada, no contexto da sua formação de atores/*performers*.

Para tal, foi-lhes apresentado o Projeto Geral, onde propus a produção de um Musical, como estímulo à aprendizagem e introdução dos conceitos referentes à Voz Cantada, uma vez que este estilo de produção reúne os elementos canto e representação.

A motivação dos estudantes para o teatro musical foi instantânea, pois identificaram-se com a realidade artística do tipo de espetáculo a realizar e a maioria demonstrou interesse em «aprender a cantar» em simultâneo ao representar, tal como alguns atores favoritos o fazem.

Na sala de aula surgiu o tema relacionado com os cantores que haviam falecido aos 27 anos, (Jimi Hendrix; Janis Joplin; Jim Morrison; Kurt Cobain e Amy Wine House), ficando logo lançado o nome para o Musical: «27», o que representou, desde o início do projeto, um grande fator motivacional e estimulante para o grupo, identificando-se facilmente com os géneros musicais *Pop/Rock*.

«Os bons resultados dos estudantes melhoram nas aulas nas quais têm característica semelhantes às que eles próprios preferem.»
(VALADARES & MOREIRA, 2009:78)

«A imersão num ambiente que é rico em experiências é talvez um dos pré-requisitos mais importantes para desenvolver a compreensão e técnicas necessárias para aprender a usar e controlar os materiais da música.» (BARRETT, 1996:65)

Servindo-me de um estilo musical próximo dos alunos, delineei um plano de trabalho

que serviu de introdução à Voz Cantada, permitindo a estes alunos a sua formação a outro nível, com um desempenho vocal mais rico, no que concerne à expressividade; à sensibilidade e transmissão de emoções e à paralelidade com a construção do personagem, caminhando em direção à compreensão e interiorização do cantor como ator e *Performer*.

Foram fornecidas ferramentas que possibilitassem o trabalho interpretativo de canções, desde a sua aprendizagem técnica, vocal e musical à compreensão e contextualização da mensagem subjacente da história a que se insere, passando pela dramatização e incorporação do personagem.

ORGANIZAÇÃO GERAL DO TRABALHO

- Apresentação das personagens do teatro musical

Uma vez que as personagens do Musical criado pertencem a gerações distantes dos alunos (à exceção de Amy Winehouse), foi necessária a contextualização histórico-documental da sua biografia, apresentando, para tal, nas aulas, vídeos, fotos e documentários para a sua apresentação.

Assim, durante o 1º Período, passei à apresentação individual dos cantores/personagens do Musical, tendo em conta a sua biografia e os seus traços físicos; psicológicos e gestos, com vista à prática interpretativa dos alunos no trabalho a realizar.

- Observação e discussão de um musical tipo

Os objetivos gerais da produção do Musical «27» estão contextualizados com as metas curriculares da Voz Cantada a que propus aos alunos do CPAE-I do CEPAM:

- Desenvolver o interesse pelo canto;
- Desenvolver a qualidade vocal;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Interpretar canções;
- Explorar e compreender as histórias e emoções subjacentes à partitura;

- Memorizar os textos das canções a cantar;
- Construir uma personagem através da dramatização;
- Gerir o «*stress*» na atuação;
- Apresentar publicamente o Musical.

De forma a apelar os alunos para estes objetivos, selecionei um Musical Tipo, onde os mesmos pudessem sentir a sua realidade e observar de perto como é a *Performance* artística dos intervenientes e o que é, de fato, um Musical.

Através da observação e discussão do Musical «*Cats*» de Andrew Lloyd Webber, em 2 sessões, os alunos puderam compreender o estilo e estrutura do 'Teatro Musical', uma produção complexa, onde os atores aliam a sua experiência performativa de dramatização de textos, à interpretação e interiorização do papel de cantores, conjugando ambas as formas de Voz: Voz Falada e Voz Cantada.

FASE B - DISTRIBUIÇÃO DE PAPÉIS

Após a apresentação dos dados biográficos dos cantores/personagens do Musical «27», foi realizada uma sessão, com o objetivo de distribuir os papéis aos alunos. Assim, foi proposto um estudo prévio da parte dos mesmos, relativamente aos gestos físicos e modo de cantar caraterísticos dos músicos a representar, assim como o estudo de uma canção à escolha para apresentar na Audição, de forma a avaliar a sua atuação, com vista à representação no Musical. Foram analisados e avaliados os aspetos técnicos, artísticos e vocais dos alunos, sendo selecionados no final os cinco alunos solistas, ficando os restantes com a participação nas cenas e no coro.

ALUNO	CANTOR/CANÇÃO	PERFORMANCE - Aspetos (1-5 valores)		APRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM (1-5 valores)	GESTOS (1-5 valores)
		Artístico	Técnico- vocal		
Beatriz Barros	<i>Valerie, Amy Winehouse</i>	4	3	4	2
Beatriz Figueira	<i>Valerie, Amy Winehouse</i>	3	3	2	2
Catarina Melim	<i>Valerie, Amy Winehouse</i>	4	5	4	4
Cláudia Abrantes	<i>Mercedes Benz, Janis Joplin</i>	3	5	4	4
Laura Antunes	<i>Mercedes Benz, Janis Joplin</i>	5	5	5	5
Duarte Oliveira	<i>Where did you (...), Kurt Cobain</i>	4	4	3	3
Pedro Jaques	<i>Smells like (...), Kurt Cobain</i>	2	1	2	2
Pedro A. Santos	<i>Hey Joe, Jimi Hendrix</i>	5	4	5	5
Pedro C. Santos	<i>Light my fire, Jim Morrison</i>	5	5	5	5
Rui Vieira	<i>Where did you (...), Kurt Cobain</i>	5	5	5	5
Sara Luz	<i>Valerie, Amy Winehouse</i>	5	5	5	5

TABELA 3: Alunos participantes na Audição

Após a avaliação da *performance* dos alunos e o analisar da tabela construída, pode seleccionar os seguintes alunos para protagonistas do Musical:

PERSONAGEM	ALUNO
JANIS JOPLIN	- Cláudia Abrantes (Janis 1) - Laura Antunes (Janis 2)
JIMI HENDRIX	- Pedro C. Santos
JIM MORRINSON	- Pedro A. Santos
KURT COBAIN	- Rui Vieira (Kurt 1) - Duarte Oliveira (Kurt 2) - Pedro Jaques (Kurt 3)
AMY WINEHOUSE	- Catarina Melim (Amy 1) - Beatriz Barros (Amy 2) - Beatriz Figueira (Amy 3) - Sara Luz (Amy 4)

TABELA 4: Protagonistas do Musical «27»

Devido à dedicação dos alunos face à atividade proposta, optei por criar personagens-espelho em alguns dos cantores. Uma vez que cada personagem irá cantar duas canções, os alunos poderão reparti-las.

FASE C - APRESENTAÇÃO, APRENDIZAGEM E ENSAIO DO REPERTÓRIO

Tendo já os alunos o conhecimento do projeto do Teatro Musical, relativamente à sua temática, ao guião e às personagens, foi-lhes apresentado as canções constituintes, com vista à sua aprendizagem e ensaio.

Tratando-se de um grupo de alunos do CPAE-I, cuja experiência como cantores é nula ou pouca, tentei selecionar um repertório, cujas canções fossem conhecidas e fáceis de aprender. As canções escolhidas tiveram também o intuito de, com os seus versos, construir a narrativa do Musical. Assim, o repertório selecionado foi:

ACTO	MÚSICA	COMPOSITOR
I	«SMELLS LIKE TEEN SPIRIT»	Nirvana
I	«MERCEDEZ BENZ»	Janis Joplin/Michael McClure/Bob Neuwirth
I	«HEY JOE»	The Leaves, versão de Jimi Hendrix
I	«LITTLE WING»	Jimi Hendrix
I	«WHERE DID YOU SLEEP LAST NIGHT»	American Folk Song, versão de Nirvana
I	«PIECE OF MY HEART»	Janis Joplin
II	«PEOPLE ARE STRANGE»	The Doors – Jim Morrison
II	«LIGHT MY FIRE»	The Doors – Jim Morrison
II	«VALERIE»	Amy Winehouse
II	«LOVE IS A LOSING GAME»	Amy Winehouse

TABELA 5: Repertório do Musical «27»

As músicas foram distribuídas às respetivas personagens e foram feitos arranjos para coro, para que os restantes alunos também as pudessem cantar. A sua aprendizagem foi realizada nas aulas, assim como os ensaios.

Numa primeira fase, os alunos puderam ensaiar as músicas, com acompanhamento da professora, ao piano e, numa fase posterior, foram agendados ensaios com o combo musical.

FASE D - ENSAIO COM COMBO MUSICAL

Após os ensaios com acompanhamento ao piano, onde puderam preparar o repertório musical vocal e cenicamente, os alunos do CPAE-I tiveram a oportunidade de ensaiar com o Combo Musical numa sala do CEPAM, onde se reuniram as condições de logística, relativamente aos instrumentos musicais e de som necessários à prática do ensaio – microfones, mesa de mistura, bateria, guitarra, baixo, piano e amplificadores.

Estes ensaios representaram um fator de grande estímulo, pois não só estavam a cantar com músicos (alguns profissionais), com também a viver num mundo artístico pleno de instrumentos musicais e de fusão linguística, que lhes proporcionou momentos verdadeiramente artísticos e de criatividade, onde puderam aliar a sua experiência do curso de atores, com a realidade musical oferecida.

É de referir que foi também enriquecedor o contato destes alunos com colegas de outros cursos, pois o fato de as suas aulas serem numa nave do CEPAM, distante da sede principal, fá-los também distantes de outras vertentes artísticas.

FASE E - ENSAIOS GERAIS

Os ensaios gerais foram realizados no Auditório da EPFF onde se realizou o Concerto. Durante os mesmos, os alunos puderam entrar em contato com o espaço, um pouco diferente da sala onde é lecionada a sua aula, em termos de espaço e também da própria acústica do anfiteatro.

Assim, nos ensaios gerais, os alunos fizeram o aquecimento vocal e cantaram todo o repertório, com o intuito de testar e experimentar a acústica, para que se sentissem à vontade com a sua projeção vocal. Foram realizadas as marcações em palco e estudadas as entradas e saídas de cada cena.

Depois de estarem seguros da estrutura cénica e do espaço acústico, o Combo Musical teve uma parte ativa nos ensaios gerais, onde os alunos puderam ensaiar com os músicos, em simultâneo com os movimentos cénicos no palco. Até então, haviam tido ensaios musicais e cénicos com acompanhamento ao piano pela professora, na EPFF e, em separado, ensaios musicais com o Combo Musical no CEPAM.

No ensaio pré-geral, foram escolhidos os figurinos para cada personagem e para o coro, e definida a caracterização dos mesmos. Foi realizado um ensaio de cena, um musical e o Espetáculo foi ensaiado na íntegra.

O ensaio geral foi realizado no anfiteatro da EPFF, como um espelho do dia do Espetáculo, já com a caracterização, figurinos, montagem de cenas e números musicais com o Combo de músicos.

Os professores de Teatro e de Dança assistiram, a convite dos alunos, aos ensaios Pré-Geral e Geral, como forma de mostrar o produto do trabalho realizado e obter uma opinião sobre o mesmo, como incentivo à sua realização no dia do Espetáculo.

FASE F - APRESENTAÇÃO PÚBLICA

No dia do Espetáculo, foi realizado no anfiteatro da EPFF, na parte da manhã, um pequeno teste de som com os alunos e o Combo Musical, para auferir todo o equipamento sonoro.

Duas horas antes do espetáculo, os alunos iniciaram a caracterização (maquilhagem e penteados), tendo sido destacadas duas alunas para esse fim, para que o tempo fosse rentabilizado. Uma hora antes, foram revistos todos os figurinos e procedeu-se ao aquecimento vocal.

A apresentação pública do «Musical 27» foi realizada na hora prevista e contou com uma plateia constituída pelos membros da direção do CEPAM; por professores e alunos de ambas as instituições escolares (EPFF e CEPAM); familiares e amigos dos participantes.

FASE G - CONTINUAÇÃO DO TRABALHO ALÉM DO PROJETO

A primeira apresentação do Projeto «Musical 27» mobilizou os alunos do CPAE-I para uma viagem em redor do tema da Voz Cantada, aliada ao estudo a que se propuseram aquando da sua entrada para o curso - o estudo da Voz Falada.

A introdução à Voz Cantada serviu-se então da produção de um musical – «Musical 27», como incentivo à prática vocal nas aulas de Voz/Canto. Tendo sido um trabalho estimulante para os alunos, a nível performativo, pretendeu-se continuar o trabalho vocal juntamente ao Plano Curricular da Escola, e aprofundar aprendizagens e práticas para novas apresentações futuras do mesmo Espetáculo, desta vez noutras instituições.

3.3. Plano de Investigação

Como refere Maxwell, (1996:20) «*um bom design para um barco, deve ajudá-lo a atingir o destino de modo seguro e eficiente*». Assim, tendo em consideração que “a investigação em educação é essencial para o desenvolvimento e aperfeiçoamento contínuos da prática educativa” (Borg & Gall, 1989:4), pretendi afirmar o meu papel de investigadora no sentido da observação no local natural da ação (neste caso na sala de aula, nos ensaios e no espetáculo), onde a «*a construção de conhecimento é baseado em dados recolhidos pelo investigador diretamente no terreno*», como é afirmado pelos autores Graue & Walsh (1998:16).

Assim e na perspetiva investigacional, servi-me de instrumentos de técnicas e instrumentos de recolha de dados, como forma de análise do decorrer da investigação-ação e dos resultados proferidos.

3.4. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

A investigação realizada possui um carácter qualitativo, querendo isto dizer que se baseia numa investigação *«cujos resultados derivam de dados obtidos através de diversos meios como observação, entrevistas, registos vídeo, não sejam obtidos através de procedimentos estatísticos ou outros meios de quantificação»* (Strauss e Corbin, 1990:19). Assim, utilizou como técnicas de tratamento de dados, a categorização e a triangulação dos dados obtidos através da análise das entrevistas, relatórios e das notas de campo obtidos, afirmando referido por Latorre (2003:24), sobre a ação do professor/investigador, acerca da necessidade de recolher informação sobre a sua própria ação ou intervenção, no sentido de *«ver com mais distanciamento os efeitos da sua prática letiva, tendo para isso de refinar de um modo sistemático e intencional o seu olhar sobre os aspetos acessórios ou redundantes da realidade que está a estudar, reduzindo o processo a um sistema de representação que se torne mais fácil de analisar, facilitando assim a fase da reflexão»*.

O mesmo autor divide as técnicas e instrumentos de recolha de dados em algumas categorias apresentadas neste projeto:

- As técnicas baseadas na **observação**, onde o investigador observa em direto o fenómeno em estudo (neste caso, nas aulas, nos ensaios com os músicos e no espetáculo);
- As técnicas baseadas na **conversação**, onde o ambiente de diálogo e interação reflete a visão dos participantes (como relatado nas entrevistas realizadas aos alunos);

3.4.1. Observação, notas de campo e vídeos

No decorrer da investigação, a observação-participação foi uma das ferramentas utilizadas com o intuito de frisar o papel do professor/investigador, como forma de anotar o processo sob o seu ponto de visão. Segundo Afonso (2005:91), esta é uma técnica fidedigna e útil, *“na medida em que a informação obtida não se encontra condicionada pelas opiniões e pontos de vista dos sujeitos, como acontece nas entrevistas e nos questionários”*.

Tendo em conta que foram utilizadas notas de campo e vídeos, posso afirmar ter sido utilizado um sistema de observação-não estruturada, conforme aponta Cozby (1989:92), afirmando que a mesma *“é conduzida quando o investigador quer descrever e compreender o modo como as pessoas vivem, trabalham e se relacionam num determinado contexto social, [implicando] que o investigador se insira na situação (...) e observe o próprio contexto, os padrões das relações entre as pessoas, o modo como reagem aos eventos que ocorrem”*.

Como refere Afonso (2005:93), as notas de campo são importantes registos de

observação, sob vários tipos de texto, que *«constituem o conjunto dos registos de observação (...) durante a observação ou imediatamente a seguir»*. Já Koshy (2005:103), salienta a importância das visualizações das gravações em vídeo, podendo nelas ser *«analisados diferentes aspetos da atividade realizada e identificadas situações inesperadas, que podem ser significativas. (...) A gravação em vídeo é bastante útil para a recolha precisa de informação sobre a participação e as atitudes dos alunos»*.

3.4.2. Inquérito por entrevista

O inquérito por entrevista utilizado enquadra-se na entrevista semiestruturada ou semidiretiva onde, segundo Bardin (BARDIN *apud* VALADAS & GONÇALVES 2004:2), é permitido *«reorientar o guião(...) em função das verbalizações e reações dos entrevistados»* e possibilita a expressão dos mesmos, uma vez que as informações recolhidas refletem o melhor das suas representações sobre a temática em análise.

Autores como Bogdan e Biklen (1994:142) e Ghiglione e Matalon (1997:211), afirmam que esta estratégia de recolha de dados adequa-se ao investigador que pretende: *«a) analisar o sentido que os atores atribuem às suas práticas e aos acontecimentos com os quais são confrontados (...); b) analisar um problema específico; e ainda c) reconstruir um processo de ação, experiências ou acontecimentos do passado»*. Assim confirmam Bogdan e Biklen (1991:134): *“(...)a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo”*.

As entrevistas realizadas neste projeto de investigação visaram obter um melhor conhecimento acerca das vivências e aprendizagens dos alunos aquando da introdução da Disciplina Canto/Voz; o que receberam a nível técnico e prático e da influência que teve na interligação com os conteúdos do CPAE-I e com a sua atividade de atores. Pretenderam também ganhar a noção do impacto pedagógico abrangido, aquando da criação de um Musical, assim como perceber também a visão dos músicos profissionais envolventes no projeto, quanto à experiência com alunos.

Os questionários foram efetuados na escola, após a realização do espetáculo, sendo as questões colocadas aos alunos, professor e músicos agrupadas em categorias e subcategorias definidas, expostas nas seguintes tabelas.

Seguem-se os respetivos guiões, revelando as categorias, as subcategorias e os sentidos de resposta.

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA
PERCEÇÕES	Gerais	Que balanço fazes da disciplina Voz-Canto? Que competências pensas terem adquirido os alunos do CPAE-I?
	Canto	Em que é que a aprendizagem do canto contribui na tua atividade de ator/atriz? E na utilização da voz? Pensas que estes alunos investirão futuramente num trabalho de técnica vocal?
	Teatro Musical	Como caracterizas a importância do Teatro Musical? Já tiveste alguma experiência dentro do teatro musical? Se sim, o que desenvolveste ao nível da técnica vocal?
APRENDIZAGENS MUSICAIS	Técnica vocal	O que é para ti uma boa técnica vocal? Qual a importância dos exercícios e vocalizos?
	Expressividade e interpretação	Qual o tema de que gostaste mais? Porquê? Qual o tema que permite uma interpretação mais expressiva? Porquê? Qual o tema mais difícil de interpretar? Porquê?
	Canto solista	O que é preciso para ser um bom solista? Como avalias a prestação dos alunos?
	Canto a vozes	O que é preciso para cantar bem a vozes? Como avalias os momentos de canto a vozes?
APRENDIZAGENS DRAMÁTICAS	Exposição corporal	Porque achas que houve alguma inibição corporal durante o canto solista?
	Caracterização de personagem	Qual a personagem que achaste mais interessante/estimulante do ponto de vista interpretativo? Porquê?
	Encenação	Quais as possíveis diferenças entre um teatro e um teatro musical, ao nível da encenação?
	Performance e comunicação	Quais as possíveis diferenças entre um teatro e um teatro musical, ao nível da performance e da interação com o público?
APRENDIZAGENS SOCIAIS	Relações interpessoais (colegas vários, professores, músicos...)	Em que medida este projeto facilitou as relações interpessoais entre colegas e professores?
	Trabalho cooperativo	Como avalias o projeto do ponto de vista do trabalho cooperativo? Como avalias a colaboração de todos?
	Partilha social (espetáculos, comunicação social,...)	Aprendeste algo com o nosso espetáculo? O que correu melhor? O que poderia ser melhorado?

TABELA 6: Guião de entrevista aos alunos

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA
PERCEÇÕES	Teatro Musical	Que balanço faz da participação no Musical «27»? Como se sentiu nesta experiência com alunos? O que mais lhe agradou? O que mudaria? Aprendeu algo significativo? Pensa investir futuramente num trabalho em Musicais? Como caracteriza a importância do Teatro Musical?
APRENDIZAGENS MUSICAIS		O que desenvolveu a nível musical?
	Expressividade e interpretação	Qual o tema de que gostou mais? Porquê? Qual o tema que permite uma interpretação mais expressiva? Porquê? Qual o tema mais difícil de tocar/acompanhar? Porquê?
	Prática solista	O que é preciso para ser um bom solista? Como avalia a sua prestação e a dos outros músicos?
	Canto a vozes	O que é preciso para cantar bem a vozes? Como avalia os momentos de canto a vozes?
APRENDIZAGENS DRAMÁTICAS	Exposição corporal	Porque acha que houve alguma inibição corporal durante o canto solista?
	Caracterização de personagem	Qual a personagem que achou mais interessante/estimulante do ponto de vista interpretativo? Porquê?
	Performance e comunicação	Quais as possíveis diferenças entre um Musical e um Concerto ao vivo, ao nível da performance e da interação com o público?
APRENDIZAGENS SOCIAIS	Relações interpessoais (colegas vários, professores, músicos...)	Em que medida este projeto facilitou as relações interpessoais entre músicos profissionais e alunos?
	Trabalho cooperativo	Como avalia a colaboração de todos? O que acha que ensinaram aos alunos?
	Partilha social (espetáculos, comunicação social...)	O que acha que o público aprendeu com o nosso espetáculo? O que correu melhor? O que poderia ser melhorado?

TABELA 7: Guião de entrevista ao professor de teatro

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA
PERCEÇÕES	Teatro Musical	Que balanço faz da participação no Musical «27»? Como se sentiu nesta experiência com alunos? O que mais lhe agradou? O que mudaria? Aprendeu algo significativo? Pensa investir futuramente num trabalho em Musicais? Como caracteriza a importância do Teatro Musical?
APRENDIZAGENS MUSICAIS		O que desenvolveu a nível musical?
	Expressividade e interpretação	Qual o tema de que gostou mais? Porquê? Qual o tema que permite uma interpretação mais expressiva? Porquê? Qual o tema mais difícil de tocar/acompanhar? Porquê?
	Prática solista	O que é preciso para ser um bom solista? Como avalia a sua prestação e a dos outros músicos?
	Canto a vozes	O que é preciso para cantar bem a vozes? Como avalia os momentos de canto a vozes?
APRENDIZAGENS DRAMÁTICAS	Exposição corporal	Porque acha que houve alguma inibição corporal durante o canto solista?
	Caracterização de personagem	Qual a personagem que achou mais interessante/estimulante do ponto de vista interpretativo? Porquê?
	Performance e comunicação	Quais as possíveis diferenças entre um Musical e um Concerto ao vivo, ao nível da performance e da interação com o público?
APRENDIZAGENS SOCIAIS	Relações interpessoais (colegas vários, professores, músicos...)	Em que medida este projeto facilitou as relações interpessoais entre músicos profissionais e alunos?
	Trabalho cooperativo	Como avalia a colaboração de todos? O que acha que ensinaram aos alunos?
	Partilha social (espetáculos, comunicação social...)	O que acha que o público aprendeu com o nosso espetáculo? O que correu melhor? O que poderia ser melhorado?

TABELA 8: Guião de entrevista aos músicos

Capítulo IV - Resultados

Neste capítulo é pretendido proceder à comparação dos dados obtidos aquando da realização das entrevistas aos alunos do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação (CPAE-I) do CEPAM; aos músicos convidados a participar no Musical «27» e a um professor de Interpretação.

4.1. Análise de conteúdo e tratamento dos dados

Através da metodologia de tratamento dos dados adquiridos na investigação, pude proceder à análise do seu conteúdo, identificando, transcrevendo e organizando-os, de forma a obter resultados específicos acerca das perceções; das aprendizagens musicais, dramáticas e sociais que envolveram os alunos, professor e músicos profissionais, tendo como base a metodologia afirmada por Afonso (2005).

Os autores Bogdan e Biklen (1994:205) referem que *“a análise de dados é o processo de busca e de organização sistemático de transcrições de entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objetivo de aumentar a sua própria compreensão desses mesmos materiais e de lhe permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou.”* Assim sendo, passo a enunciar os passos efetuados, relativamente à metodologia efetuada:

4.1.1. Identificação

No processo identificativo das entrevistas, pode observar-se:

- As questões das entrevistas estão numeradas de 1 a 31 - alunos; de 1 a 24 - músicos e de 1 a 24 - professor de teatro;
- Identificação dos alunos por A, tendo sido numerados de 1 a 16;
- Identificação dos músicos por M, tendo sido numerados de 1 a 4;
- Identificação do professor de teatro por P1;
- Identificação dos vídeos das aulas; dos ensaios musicais e do espetáculo Musical «27».

4.1.2. Transcrição

Para Máximo-Esteves (2008:102) a transcrição é *“um ato de transformação de um discurso recolhido no modo oral para um texto redigido no modo escrito, descarnando-o da autenticidade da situação vivida.”* Tentei, assim, realizar a transcrição das entrevistas

através da audição dos vídeos realizados, com a preocupação de manter a linguagem original.

4.1.3. Triangulação e categorização

Como referem Bogdan e Biklen (1994:220) «o desenvolvimento de um sistema de codificação envolve vários passos: percorre os seus dados na procura de regularidades e padrões bem como de tópicos presentes nos dados e, em seguida, escreve palavras e frases que representam esses mesmos tópicos e padrões». Afonso (2005:121) confirma, afirmando que «o processo de categorização dos dados surge da leitura analítica dos textos, que faz emergir regularidades, padrões e tópicos».

No tratamento dos dados, foi utilizada a triangulação de dados, que constitui «uma das formas de combinar vários métodos qualitativos entre si» (Flick, 2005:3) e a categorização de dados, que representa «o processo de entendido na sua essência como um processo de redução de dados, representando as categorias o resultado de um esforço de síntese de uma comunicação, destacando neste processo os seus aspetos mais importantes». Olabuenaga e Ispizúa (1989:185) afirmam que esta é «uma operação de classificação dos elementos de uma mensagem seguindo determinados critérios que facilita a análise da informação, mas deve fundamentar-se numa definição precisa do problema, dos objetivos e dos elementos utilizados na análise de conteúdo.»

Seguidamente, serão apresentadas as tabelas representativas dos resultados observados nas perceções e nas aprendizagens musicais, dramáticas e sociais, através dos sentidos e indicadores de resposta.

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOTA	INDICADORES DE RESPOSTA
PERCEÇÕES	Gerais	- Espaço - Vivência	<p>“O que mudaria era o lugar, com mais condições para trabalhar – melhores instrumentos e melhor espaço.” (M1)</p> <p>«Foi uma boa experiência.» (M2)</p> <p>«Senti-me muito bem, aprendi imenso. Foi muito gratificante.» (A7)</p> <p>«Na sua maioria, (o Musical) correu bem, embora o espaço pudesse ser maior.» (A12)</p> <p>«Acho que estive bem e até melhor do que imaginava.» (A13)</p>

		Disciplina Voz/Canto	<p>«Faço um balanço positivo, pois a disciplina permitiu que nós aprendêssemos como utilizar a voz para cantar.» (A1)</p> <p>«Agradou-me tudo, principalmente a ideia do Musical; tivemos sempre trabalho o ano inteiro e isso foi bom.» (A3)</p> <p>«Eu aprendi muito sobre a minha voz, que não conhecia muito bem.» (A6)</p> <p>«Ajudou-nos a melhorar vários pontos relativos à voz.» (A9)</p> <p>«Não sabia que conseguia cantar como cantei no Musical e que tinha a voz que tenho.» (A13)</p> <p>«Foi uma disciplina importante, porque para iniciar este Curso é preciso colocar bem a voz, saber respirar e aprender mais coisas relevantes da disciplina.» (A15)</p> <p>«Foi uma disciplina nova. (...) Consegui aprender novas técnicas e coisas que não conhecia antes.» (A15)</p> <p>«Acho que foi uma mais-valia ter esta disciplina.» (A16)</p>
			Benefício da voz/canto para a voz falada no Teatro

	Canto	<p>Interpretação, portanto foi uma mais-valia.» (A1)</p> <p>«De um modo geral foi positiva, a disciplina, porque no Teatro, por vezes temos de introduzir o canto e ajudou-nos imenso nesse sentido. (A2)</p> <p>«(Aprendi) a explorar a Voz, porque também no Teatro, por vezes temos de construir uma personagem e temos de a explorar, especialmente a Voz de cabeça, imenso.» (A5)</p> <p>«(O Canto) contribui bastante, porque uma atriz tem de ter uma boa voz, pelo menos afinada; ter uma boa colocação; uma boa dicção e saber utilizar a voz de uma forma correta.» (A3)</p> <p>«Ajuda-me com determinadas personagens; a saber como colocar a Voz. Muitas vezes, passamos horas a fazer uma voz que não é a nossa e, então, sabendo colocá-la bem, ajuda a que não nos prejudique; a que não fiquemos roucos. É muito importante saber controlar essas coisas.» (A4)</p> <p>«Ajudou muito a nível da representação, quando interpretamos uma personagem, ou quando recitamos poemas. Mesmo nas aulas, ao saber colocar a Voz, para não magoar ou acontecer algo (negativo).» (A6)</p> <p>«Com o canto, aprendemos a aquecer a voz antes das Peças (de Teatro); não só para cantar, mas também para falar, que também é importante.» (A9)</p> <p>«Acho que esta disciplina complementou a nossa atividade</p>
--	--------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>de atores e gostaria de continuar a aprender mais.» (A9)</p> <p>«As aulas de canto têm ajudado bastante como ator, pois a voz e o corpo são essenciais numa peça.» (A7)</p>
		<p>Necessidade de haver mais carga horária letiva e mais conteúdos programáticos</p>	<p>«Mudaria, talvez, aprendermos mais exercícios para a Voz.» (A1)</p> <p>«Gostava de continuar a ter (a Disciplina Voz/Canto) para o Ano (letivo) que vem» (A4)</p> <p>«Acho que não mudaria nada, apenas o facto de poder ser mais tempos semanais.» (A8)</p> <p>«Senti que gostava de ter mais tempo individual.» (A10)</p> <p>«(Teria sido bom) termos tido acesso a um maior numero de aulas em vez de dois tempos por semana apenas. Acho que também teria sido positivo ter acesso a um tempo individual com a professora para aprofundarmos um pouco mais as técnicas de canto, o que ia possibilitar uma melhor preparação para peças futuras.» (A12)</p> <p>«Só mudava o facto de ser apenas uma vez por semana. Por mim era mais.» (A14)</p>
	<p>Teatro Musical / Musical 27</p>	<p>Artes integradas</p>	<p>“O Teatro Musical é importante na reunião de várias vertentes artísticas. E, o que fizemos no Musical 27, demonstrou esse valor. Um as artes aprendem com as outras.” (M1)</p> <p>«Foi um trabalho muito bonito e</p>

			<p>todos estávamos na mesma 'onda'; naquele espírito que ali se criou, na música, na dança e na interpretação.» (M1)</p> <p>«Acho que (o Teatro Musical) é multifacetado, conjugando várias artes em simultâneo e isso tem imenso valor.» (M3)</p> <p>«...Acho muito importantes, as três artes estarem ligadas no Teatro Musical» (M4)</p> <p>«Acho que é importante (...) pois é arte e o facto de estarmos a falar e cantar, torna o ator mais completo.» (A2)</p> <p>«Quando o Teatro envolve música ou dança, acho que fica mais completo, faz com que os três interligados e que as pessoas vejam a arte como um só, numa união.» (A4)</p> <p>«Eu acho que é muito bom, o Musical, porque reúne as três áreas: a representação, o canto e a dança. Faz-se Teatro todos 'no mesmo barco', onde há cooperação entre as três artes.» (A5)</p> <p>«Acho que no Teatro Musical, os atores podem mostrar os seus 'dotes', não só de Representação, mas também para Dança e para Canto. Torna-se um ator versátil e é importante no seu desenvolvimento como pessoa.» (A6)»</p> <p>«Foi uma experiência engraçada, a interligação dos três mundos dentro do Conservatório - da Música, do Teatro e da Dança.» (M2)</p>
			«Foi uma parte muito engraçada,

		<p>É salientada a importância da participação dos alunos no processo criativo</p>	<p>com uma coreografia feita por nós, os alunos e a professora, sem ajuda e, portanto, acaba por ser uma coisa muito nossa e então gostei muito de fazer.» (A7)</p> <p>«Senti-me feliz por ter contribuído nas aulas com ideias para os projetos realizados. (...) Acho que aprendemos e criámos todos, (A16)</p>
		<p>Necessidade e vontade de repetir</p>	<p>«Há sempre coisas a melhorar. Acho que o espetáculo precisa de ser 'rodado'.» (M1)</p> <p>«...Ainda precisam de mais 'rodagem'. Seja qual for a arte - música, teatro, dança, - é preciso experiência.» (M3)</p> <p>«Gostava muito de voltar a fazer este espetáculo, de uma forma mais sólida e aberto ao público em geral. Acho que era um trabalho que iria orgulhar-me muito de fazer.» (M4)</p> <p>«Talvez o que mudasse fosse ter havido mais ensaios, para ficar mais rodado e afinar certos pormenores da encenação.» (M2)</p> <p>«Eu gostava bastante (de repetir), se houvesse essa oportunidade.» (M2)</p> <p>«O que achei que seria bom, era atuarmos num espaço com maior dimensão, para melhorar alguns aspetos técnicos e também para que mais gente pudesse assistir.» (A13)</p>

TABELA 9: Resultados – Perceções

4.2. Perceções Gerais

Relativamente às perceções gerais, os elementos submetidos às entrevistas demonstram a sua opinião acerca da Disciplina Canto/Voz, demonstrando **haver um sentimento generalizado de grande satisfação relativo a todo o processo**. Pode observar-se que os alunos do CPAE-I gostaram da nova experiência, como referido: «*Senti-me muito bem, aprendi imenso. Foi muito gratificante.*» (A7); «*Faço um balanço positivo*» (A1).

Pôde constatar-se que a produção do Musical «27» foi também importante na inserção e aplicação dos conteúdos da disciplina, como refere o aluno: «*Agradou-me tudo, principalmente a ideia do Musical; tivemos sempre trabalho o ano inteiro e isso foi bom.*» (A3). O facto de os alunos poderem absorver os conteúdos do Canto sob a forma criativa provou ser de grande estímulo pedagógico.

Da mesma forma, os músicos, embora estando relacionados no projeto como colaboradores participativos no projeto do Musical, expressaram também a mesma opinião: «*Foi uma boa experiência.*» (M2).

Verificou-se, no entanto, que o **mais valorizado na disciplina é a aprendizagem e desenvolvimento dos aspetos relativos à técnica vocal e a descoberta de capacidades desconhecidas**. Para a maioria dos alunos que já haviam demonstrado o gosto pelo Canto e pela aprendizagem de melodias, o facto de lhes terem sido proporcionados os ensinamentos técnicos e artísticos envolvidos a esta prática, transportou-os a um crescente interesse ao absorverem, descobrirem e compararem capacidades ocultas. Assim, referem que «*foi uma disciplina importante, porque para iniciar este Curso é preciso colocar bem a voz, saber respirar e aprender mais coisas relevantes da disciplina. Consegui aprender novas técnicas e coisas que não conhecia antes.*» (A15); «*Ajudou-nos a melhorar vários pontos relativos à voz.*» (A9).

4.2.1. Canto

O facto de descobrirem que a disciplina lhe **facultou mais-valias na aplicação de alguns conceitos na sua prática de atores, foi também relevante, sendo reconhecida a transversalidade das aprendizagens relativas à técnica vocal**: «*(A Disciplina Voz/Canto) foi bastante proveitosa porque podemos aliar tanto a Interpretação ao Canto e o Canto à Interpretação, portanto foi uma mais-valia.*» (A1); «*De um modo geral foi positiva, a disciplina, porque no Teatro, por vezes temos de introduzir o canto e ajudou-nos imenso nesse sentido*» (A2).

Como tal, foi para os alunos importante a aprendizagem de conceitos vocais técnicos na construção e encarnação de uma personagem no contexto de uma Peça de Teatro, como a colocação da voz; a afinação; a dicção, como refere um aluno: «*(O Canto) contribui*

bastante, porque uma atriz tem de ter uma boa voz, pelo menos afinada; ter uma boa colocação; uma boa dicção e saber utilizar a voz de uma forma correta.» (A3)

A própria noção de saúde vocal é também evocada por vários alunos como um importante adjuvante à prática da voz na interpretação: *«Ajuda-me com determinadas personagens e a saber como colocar a Voz. Muitas vezes, passamos horas a fazer uma voz que não é a nossa e, então, sabendo colocá-la bem, ajuda a que não nos prejudique; a que não fiquemos roucos. É muito importante saber controlar essas coisas.» (A4); «As aulas de canto têm ajudado bastante como ator, pois a voz e o corpo são essenciais numa peça.» (A7)*

Conforme as notas de campo por mim realizadas (Aula 5), *«após assistirem ao Musical (numa versão mais reduzida, devido ao tempo da aula), trocámos impressões sobre os personagens e os timbres vocais; a flexibilidade e movimentos físicos em cena e a voz cantada e ainda a aspetos relacionados à técnica vocal do estilo Musical (...). Os alunos ficaram impressionados com o trabalho realizado pelos cantores/atores e muitos desejaram fazer esse tipo de trabalho, um dia» (Aula 5).*

Assim, desde o início da introdução **da Disciplina Voz/Canto, os alunos valorizaram as aprendizagens efetuadas, através da manifestação de propostas de incremento de horas de formação no plano curricular.** Como referiram alguns alunos, *«(Teria sido bom) termos tido acesso a um maior numero de aulas em vez de dois tempos por semana apenas. Acho que também teria sido positivo ter acesso a um tempo individual com a professora para aprofundarmos um pouco mais as técnicas de canto, o que ia possibilitar uma melhor preparação para peças futuras» (A12).*

4.2.2. Teatro musical - Musical «27»

Relativamente ao trabalho de produção de um Teatro Musical – o Musical «27», revelou ser uma fonte de estímulo à aprendizagem, onde os alunos puderam aplicar os seus recém-conhecimentos acerca da técnica e prática vocal, assim como os mais cimentados conhecimentos de interpretação que inundam o Curso em que estão matriculados e aliar essas duas vertentes à Dança, que constitui mais um Universo paralelo na sua formação. Esta possibilidade de integrar as três artes nas aulas e, mais tarde, num espetáculo fez com que os alunos e também os músicos envolventes **salientassem o carácter multidisciplinar dos projetos desenvolvidos, na formação artística abrangente.** Um dos músicos confirmou o constatado, dizendo que *“O Teatro Musical é importante na reunião de várias vertentes artísticas. E o que fizemos no Musical 27 demonstrou esse valor. Umhas artes aprendem com as outras” (M1).*

A visão de alguns alunos participantes vai mais além, referindo que esta complementaridade de artes torna o ator/intérprete mais completo, ao vestir a as três vertentes da arte e não se cingir só à Interpretação de textos. Um aluno afirma então que o Teatro Musical *«é importante (...) pois é arte e o facto de estarmos a falar, cantar e*

dançar, torna o ator mais completo» (A2). O mesmo é confirmado por outro aluno que refere ainda que é salutar a cooperação entre as artes: «Eu acho que é muito bom, o Musical, porque reúne as três áreas: a representação, o canto e a dança. Faz-se Teatro todos 'no mesmo barco', onde há cooperação entre as três artes.» (A5).

Pode concluir-se que esta união de Canto, Interpretação e Dança no Teatro Musical contribui para o fundir de três vertentes artística que, num só, refletem ao público uma imagem da arte *per se*, tornando o Teatro mais rico; completo. Afirma então um aluno que, *«quando o Teatro envolve música, interpretação ou dança, fica mais completo; faz com que através dos três interligados, as pessoas vejam a arte como um só, numa união.» (A4)*

Desde o início da produção do Musical «27», tive o intuito de promover a criatividade dos alunos, através da exploração das suas ideias, no contexto da sala de aula. Julgo que isso fez despertar nos alunos uma liberdade de improvisar e libertar a sua imaginação e, como conseguinte, sentiram que o projeto era também seu e que tinham uma maior responsabilidade em fazê-lo crescer e amadurecer sem a pressão a que obriga por vezes o plano curricular com os seus objetivos e metas obrigatórios.

Apesar desta liberdade de criação, tive o cuidado de orientar os alunos, sugerindo-lhes direções possíveis no trabalho de criação, tendo sempre em vista os objetivos principais do projeto e dos conteúdos da Disciplina Voz/Canto, em concordância com a sua formação de atores.

Este processo levou muitos alunos a **salientar então a importância da participação coletiva no processo criativo**: *«foi uma parte muito engraçada, com uma coreografia feita por nós, os alunos e a professora, sem ajuda e, portanto, acaba por ser uma coisa muito nossa e então gostei muito de fazer.» (A7)* Através da criação o processo da aprendizagem foi concretizado, como refere o aluno: *«senti-me feliz por ter contribuído nas aulas com ideias para os projetos realizados. (...) Acho que aprendemos e criámos todos» (A16).*

O sucesso da produção do Musical traduziu-se no **sentimento de grande satisfação associado às experiências desenvolvidas, reforçado nas propostas de repetição e melhoria do espetáculo**. Alunos e músicos expressam a vontade de repetir, afirmando que *«há sempre coisas a melhorar. Acho que o espetáculo precisa de ser 'rodado'» (M1)* e que *«ainda precisam de mais 'rodagem'. Seja qual for a arte – música, teatro, dança, - é preciso experiência.» (M3)*. Por outro lado, afirmam também que uma nova apresentação, com mais tempo de ensaio possibilitaria um espetáculo mais amadurecido; mais sólido. Um dos músicos afirma que *«gostava muito de voltar a fazer este espetáculo, de uma forma mais sólida e aberto ao público em geral. Acho que era um trabalho que iria orgulhar-me muito de fazer» (M4)*, sendo da mesma opinião outro músico que diz que *«talvez o que mudasse fosse ter havido mais ensaios, para ficar mais rodado e afinar certos pormenores da encenação. Eu gostava bastante (de repetir), se houvesse essa oportunidade.» (M2)*

Os alunos são da mesma opinião, referindo também uma nova apresentação, com diferentes condições: «*O que achei que seria bom, era atuarmos num espaço com maior dimensão, para melhorar alguns aspetos técnicos e também para que mais gente pudesse assistir.*» (A13)

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOTA	INDICADORES DE RESPOSTA
APRENDIZAGENS MUSICAIS	Técnica vocal	A disciplina de canto permitiu a revelação de potências vocais desconhecidos.	<p>«...Há miúdos ali que nunca imaginei que cantassem e cantam bem. Há miúdos que este ano vêm para as aulas de Teatro e para os espetáculos de Teatro com uma disponibilidade vocal e com uma relação com a Voz que nunca existiu, desde que eu estou neste Curso. (P1)</p> <p>«Para mim, (o) Rui, (...) surpreendeu-me; não estava à espera que conseguisse, porque o Kurt Cobain não tinha uma grande técnica vocal e acho que o Rui fez um trabalho ótimo.» (A2)</p> <p>«Acho que o Rui fez uma boa interpretação (na música «<i>Wheredidyoussleeplastnight?</i>» (Kurt Cobain); a parte final, não é qualquer uma pessoa que consegue fazer e ela fê-lo muito bem.» (A5)</p> <p>«O Rui conseguiu corresponder as expectativas, o que eu não estava a espera.» (A12)</p> <p>«A Laura tem um vozeirão.» (A14)</p>
		São salientadas as mais-valias técnicas da	<p>«Aprendi também a controlar melhor a respiração e a fazer mais 'pianinho' as canções.» (A1)</p> <p>«...Também no Teatro temos</p>

		<p>disciplina</p> <ul style="list-style-type: none"> - Respiração - Diafragma - Aquecimento - Voz de cabeça - Colocação - Afinação - Projeção - Dicção - Cuidados a ter - Audição - Extensão vocal 	<p>de ter impulsos do diafragma; falar alto e com Voz de cabeça e isso ajudou para melhorar o nosso desempenho» (A1)</p> <p>«Aprendi a sustentar melhor a Voz; aprendi como se faz Voz de cabeça; aprendi também a controlar a respiração, de acordo com a intensidade com que estamos a cantar. E, acima de tudo, articular melhor as palavras.» (A1)</p> <p>«O facto de aquecermos a Voz; criar esse hábito, o que é extremamente importante, porque nós às vezes estamos a fazer ensaios e passamos imenso tempo a esforçar um bocado a Voz e aprendemos a não fazer isso e a arranjar técnicas para não fazer isso.» (A2)</p> <p>«Aprendi a controlar melhor a intensidade da Voz, através do diafragma; a Voz de Cabeça, que foi extremamente importante e a respiração também.» (A2)</p> <p>«A disciplina de Voz ajudou-me bastante no meu processo vocal, porque ajudou-me na minha projeção da voz e na minha dicção também; e aprendi exercícios para aquecer a voz, úteis no aquecimento da voz, antes do Espetáculo.» (A3)</p> <p>«Uma boa técnica vocal sugere uma voz afinada, bem projetada e com boa dicção. A respiração também é importante; (...) ajuda-nos a</p>
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>cantar bem, a ler textos e também a nível da interpretação.» (A3)</p> <p>«Ajudou-me na respiração diafragmática e também na colocação da voz, a fazer Voz de cabeça.» (A6)</p> <p>«Aprendi a conhecer o meu timbre vocal, que não conhecia e aprendi a colocar a voz, de maneira a não arranhar a garganta.» (A3)</p> <p>«Aprendi a colocar a Voz (e) a saber usar a Voz de cabeça.» (A4)</p> <p>«Eu aprendi a usar o diafragma e a ter uma melhor sustentação da respiração. Aprendi a colocar melhor a Voz.» (A5)</p> <p>«Esses exercícios são importantes para saber respirar, para aquecer a Voz e para não 'magoar' as cordas vocais.» (A6)</p> <p>«Também ganhei mais noção dos cuidados a ter com a Voz e a saber utilizar a voz de cabeça.» (A8)</p> <p>«Desenvolvi a minha audição; o seguir-me pelos instrumentos, que acho ser muito importante; não estar tão 'fora de tom'; consegui abranger mais notas, o que não sabia conseguir. Soube classificar as notas; ler músicas, e seguir-me pelo piano e pelos instrumentos e cantar mais afinado.» (A7)</p> <p>«Quando aquecemos a voz, o</p>
--	--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>canto flui melhor.» (A12)</p> <p>«Antes diziam que, às vezes, desafinava e agora com as aulas de Canto, toda a gente diz que eu canto melhor e não desafino». (A13)</p> <p>«Consegui expandir a minha extensão vocal para os agudos.» (A13)</p> <p>«Contribui muito, porque na leitura de textos, agora sei respirar melhor e projetar melhor a Voz e a Voz chega mais longe.» (A13)</p> <p>«A respiração; acho que é fundamental para podermos atingir certas notas (...) e aprender os cuidados a ter.» (A15)</p>
		Aprender a guiar-se por instrumentos	<p>«Desenvolvi (...) o seguir-me pelos instrumentos, que acho ser muito importante; não estar tão 'fora de tom.» (A7)</p> <p>«Conseguimos seguirmo-nos melhor pelos instrumentos, nomeadamente o piano.» (A7)</p> <p>«Acho que afino melhor as notas e consigo seguir-me melhor pelos instrumentos.» (A13)</p>
	Expressividade e interpretação	É sublinhada a energia transmitida por alguns solistas	<p>«...Gostei muito da voz da Laura, que, ao interpretar a Janis Joplin, estava com uma garra muito grande.» (M1)</p> <p>«Gostei do: «Where did you sleep last night? (Kurt Cobain), porque foi o tema em que senti mais energia, quer da parte do solista, quer da</p>

			<p>parte da banda.» (M3)</p> <p>«Achei a Janis Joplin a mais 'poderosa'. Ver a Laura a interpretar e a cantar com toda aquela energia, foi emocionante e ela estava mesmo empenhada no que estava a fazer.» (M3)</p> <p>«O que correu melhor foi a energia que tivemos em palco.» (M4)</p> <p>«O «A littlepieceofmyheart», da Janis Joplin, por causa da energia da cantora (Laura), que cativava toda a gente.» (M4)</p> <p>«A Laura tem um potencial vocal muito forte e soube usar isso a seu favor, dando uma força à personagem que, se fosse outra pessoa a fazer, não fazia da mesma maneira.» (A5)</p> <p>«A (música) que gostei mais, foi «A littlepieceofmyheart» (Janis Joplin), cantada pela Laura. Acho que fez uma ótima interpretação, mesmo aqui, nas aulas, e no espetáculo teve um «power» a cantar.» (A6)</p>
	Canto solista	<p>É evidenciado o que os alunos julgam ser necessário para ser um bom solista</p> <p>- Foco - Autoconfiança - Carisma</p>	<p>«Desligar os pensamentos que não façam parte da situação em que estamos a tocar. (...) É uma questão de focarmo-nos no momento e afastar os pensamentos que não fazem parte da música.» (M3)</p> <p>«Acho que é importante estarmos soltos, com entrega à música e não cantarmos</p>

		<p>- Autenticidade - Prática - Amor pela arte</p>	<p>para nós, fechados, com receios.» (A1)</p> <p>«Estar confiante na sua apresentação e transmitir também essa confiança.» (A2)</p> <p>«Ser bastante trabalhador (...) ter presença em palco.» (A3)</p> <p>«É preciso saber interpretar a letra; ter confiança em si próprio, acreditar que consegue.» (A6)</p> <p>«Fazer à sua maneira, pois não há mais ninguém igual – ser autêntico.» (A6)</p> <p>«É preciso trabalhar para ser sempre melhor.» (A4)</p> <p>«Trabalhar muito e estudar.» (A11)</p> <p>«Autoconfiança; acreditar em si mesmo e na história que está a contar. Se acreditarmos, o público também vai acreditar. (A13)</p> <p>«É preciso treinar muito e ensaiar. Também é necessário gostar muito do que se faz.» (A14)</p> <p>«Treinar muito, dedicar-se ao máximo, estar focado.» (A15)</p> <p>«Estar com plena concentração no que está a fazer.» (A16)</p>
		<p>Salientada a importância</p>	<p>«Acho que é importante interpretar a música. Perceber a mensagem da música e conseguir transmiti-la aos outros, mesmo que não percebam bem o inglês, que</p>

		<p>de transmitir uma mensagem ao público</p>	<p>percebam a mensagem» (A2)</p> <p>«O Canto não é só Canto; também transmite uma mensagem. Ao interligar as personagens umas com as outras, o público apercebeu-se que as músicas transmitem algo. Por vezes, não notamos, porque é só música, melodia, mas realmente transmite uma mensagem.» (A1)</p> <p>«Para mim, para ser bom solista é preciso cantar bem; (...) e passar a alma e o sentimento da personagem para o público, para que receba a sua energia.» (A5)</p>
	<p>Canto a vozes</p>	<p>É evidenciada a importância de Cantar sem sobressair/ Não se destacar</p>	<p>«...Ser mais uma voz entre as outras vozes (...) em harmonia; não sobrepor o outro; cantar mais ou menos no mesmo 'volume'.» (A1)</p> <p>«Acho que temos de cantar como um coro; não haver destaque de ninguém.» (A2)</p> <p>«Não levantar muito a voz – cantar baixinho, para que não sobressaia uma só voz e estar em sintonia uns com os outros.» (A3)</p> <p>«É preciso harmonia e cooperação entre todos, porque é bom que ninguém se destaque dos outros, porque é um conjunto; um todo. (A5)</p> <p>«Saber ouvir o colega do lado e saber dosear a sua voz.» (M2)</p> <p>«Quando se canta em coro, há que cantar mais baixinho,</p>

			<p>para só fazer (...) o apoio ao vocalista/solista.» (M2)</p> <p>«O coro (...) é todo um, um corpo só. (...) Quando queremos dar mais, o coro está em sintonia connosco. É um trabalho de grupo, que exige muita compreensão de ideias.» (A16)</p>
	<p>Capacidade de ouvir</p>	<p>É salientada a importância de se ouvir e ouvir os outros</p>	<p>«... Ao mesmo tempo estás a trabalhar a questão do ouvir e o ouvir também é muito importante para o Teatro.» (P1)</p> <p>«Para mim, a voz é um instrumento. Portanto, é preciso ouvir, ouvir, ouvir e cantar, cantar, cantar; ouvir e cantar - não há outra maneira.» (M1)</p> <p>«É preciso um bom ouvido e praticar.» (M4)</p> <p>«Acho que é preciso ouvir os outros e tentar não sobressair.» (A1)</p> <p>«É importante ouvir os outros» (A2)</p> <p>«É preciso escutar, para que (...) funcione.» (A4)</p> <p>«É preciso saber ouvir os outros e dar atenção ao que estamos a fazer.» (A6)</p> <p>«O principal desafio é conseguir cantar a sua parte, ouvindo o colega do lado, cuja parte pode ser diferente.» (M2)</p> <p>«É preciso concentramo-nos essencialmente na nossa voz</p>

			para não nos seguirmos pelas vozes dos outros.» (A7)
--	--	--	------------------------------------------------------

TABELA 10: Resultados – Aprendizagens musicais

4.3. Aprendizagens musicais

4.3.1. Técnica vocal

As aprendizagens musicais sugeridas no inquérito realizado aos alunos no âmbito da Disciplina Voz/Canto e também na produção e realização do Teatro Musical «27», incluem aspetos como: a técnica vocal; a expressividade e interpretação; o canto solista e o canto a vozes.

Relativamente à técnica vocal, foi verificado que **a disciplina de canto permitiu a revelação de potências vocais desconhecidos.**

A surpresa adveio das várias partes, em alguns casos, sobre si mesmos, como é o caso do aluno que afirma: «*Não sabia que conseguia cantar como cantei no Musical e que tinha a voz que tenho*» (A13). Por outro lado, o professor de Interpretação diz também ter ficado surpreso, dizendo: «*...Há miúdos ali que nunca imaginei que cantassem e cantam bem.*» (P1). Outros alunos demonstram a sua admiração: «Para mim, o Rui, (...) surpreendeu-me; não estava à espera que conseguisse; (...) acho que fez um trabalho ótimo.» (A2); «A Laura tem um vozeirão.» (A14).

Nas minhas notas de campo das aulas, nomeadamente num ensaio com os músicos profissionais, referi que: *No segundo tema do Kurt Cobain, o «Where did you sleep last night?», o Rui cantou também pela primeira vez com o combo, apresentando uma segurança vocal surpreendente e adaptando-se perfeitamente à instrumentação e harmonização. (...) No tema «A little piece of my heart» (Janis Joplin), a Laura demonstrou, tal como o Rui, uma segurança incrível com os músicos. A nível vocal e interpretativo é também notória a sua entrega ao estudo da personagem e ao interesse que tem e desenvolver as suas capacidades técnicas e expressivas. (Aula 22)*

O interesse na revelação de potências vocais desconhecidas foi delineado pelo professor de Interpretação como um importante fator de positividade na influência que tiveram o projeto e a disciplina na contribuição da disponibilidade vocal nas aulas: «*Há miúdos que este ano vêm para as aulas de Teatro e para os espetáculos de Teatro com uma disponibilidade vocal e com uma relação com a Voz que nunca existiu, desde que eu estou neste Curso*» (P1).

Como consequência destas afirmações **são declaradas de forma consciente as mais-valias técnicas da disciplina Voz/Canto.** Como referem os alunos: «*Aprendi a sustentar melhor a Voz; aprendi como se faz Voz de cabeça; aprendi também a controlar a*

respiração, de acordo com a intensidade com que estamos a cantar. E, acima de tudo, articular melhor as palavras.» (A1); «A disciplina de Voz ajudou-me bastante no meu processo vocal, porque ajudou-me na minha projeção da voz e na minha dicção também; e aprendi exercícios para aquecer a voz, úteis no aquecimento da voz, antes do Espetáculo.» (A3)

É de notar que estes alunos têm sempre presente o contributo que têm os conhecimentos transmitidos na disciplina para a sua atividade de atores. Porém houve também alunos que viram as mais-valias sob a vertente musical: *«desenvolvi a minha audição; o seguir-me pelos instrumentos, que acho ser muito importante; não estar tão*

‘fora de tom’; consegui abranger mais notas, o que não sabia conseguir. Soube classificar as notas; ler músicas, e seguir-me pelo piano e pelos instrumentos e cantar mais afinado» (A7) ou: «Conseguir expandir a minha extensão vocal para os agudos» (A13).

4.3.2. Expressividade e interpretação

No concernente à expressividade e interpretação, é **sublinhada a importância da energia transmitida pelos solistas no processo interpretativo**. Os músicos afirmam ter admirado a energia de alguns alunos: *«...Gostei muito da voz da Laura, que, ao interpretar a Janis Joplin, estava com uma garra muito grande» (M1) e do espetáculo em geral: «o que correu melhor foi a energia que tivemos em palco» (M4).*

Já os alunos demonstram admiração pela ‘garra’ dos colegas nas a formações: *«A (música) que gostei mais foi «A little piece of my heart» (Janis Joplin), cantada pela Laura. Acho que fez uma ótima interpretação, mesmo aqui, nas aulas, e no espetáculo teve um «power» a cantar» (A6).*

Assim, músicos e alunos refletiram acerca da prática solística, sendo **conscientemente declaradas as qualidades necessárias**, que passam pelo foco; pela autoconfiança; pelo carisma; pela autenticidade; pela prática e pelo amor pela arte.

O M3 afirma que para ser um bom solista é necessário *«Desligar os pensamentos que não façam parte da situação em que estamos a tocar. (...) É uma questão de focarmo-nos no momento e afastar os pensamentos que não fazem parte da música»*, o que confirma o A1: *«Acho que é importante estarmos soltos, com entrega à música e não cantarmos para nós, fechados, com receios».*

Os alunos são da opinião que é necessário o trabalho constante e a autoconfiança: *«Autoconfiança; acreditar em si mesmo e na história que está a contar. Se acreditarmos, o público também vai acreditar (A13); «É preciso treinar muito e ensaiar. Também é necessário gostar muito do que se faz» (A14); «Treinar muito, dedicar-se ao máximo, estar focado» (A15).*

Na qualidade de alunos do CPAE-I, o fundamento principal do seu estudo interpretativo é a mensagem transmitida ao público. Desta feita e no contexto abrangente à prática musical e do Canto é **valorizada a dimensão comunicativa no ato interpretativo** que passa pela interpretação individual de cada um. É o que afirmam os alunos, dizendo: «*Acho que é importante interpretar a música. Perceber a mensagem da música e conseguir transmiti-la aos outros, mesmo que não percebam bem o inglês, que percebam a mensagem*» (A2); «*o Canto não é só Canto; também transmite uma mensagem. Ao interligar as personagens umas com as outras, o público apercebeu-se que as músicas transmitem algo. Por vezes, não notamos, porque é só música, melodia, mas realmente transmite uma mensagem.*» (A1).

4.3.3. Canto a vozes

Já no Canto a Vozes, ou em 'coro', a dimensão individual da interpretação musical ganha uma nova forma, **tornando-se consciente a importância da audição atenta e da fusão vocal e harmónica no contexto da música de conjunto.**

Relativamente à perceção auditiva, é **salientada a importância de se ouvir e ouvir os outros.** Do ponto de vista do teatro, é referida a importância que a atenção auditiva ao contexto onde os atores se inserem, de modo a permitir a fusão harmoniosa e equilibrada. Refere, por exemplo, o professor de teatro que “*...ao mesmo tempo estás a trabalhar a questão do ouvir e o ouvir também é muito importante para o Teatro.*” (P1). No mesmo sentido, os estudantes apoiam a importância do ouvir no ato dramático, salientando também a necessidade de construir uma harmonia vocal, num todo: «*Acho que é preciso ouvir os outros e tentar não sobressair*» (A1); «*Acho que temos de cantar como um coro; não haver destaque de ninguém.*» (A2); «*O coro (...) é todo um, um corpo só. (...)*» (A16).

Os estudantes julgam também ser necessária a concentração no seu desempenho, para que seja possível a harmonização de vozes: «*É preciso concentramo-nos essencialmente na nossa voz para não nos seguirmos pelas vozes dos outros*» (A7). Pode constatar o mesmo numa aula, onde nas notas de campo foi apontado: «*Alguns membros do coro revelam uma pequena dificuldade em cantar a sua voz, tendo a tendência de fazerem a mesma voz dos colegas do lado*» (Aula 21).

Os músicos partilham a mesma opinião no que diz respeito à audição, afirmando que o ideal é aliá-la à prática: «*Para mim, a voz é um instrumento. Portanto, é preciso ouvir, ouvir, ouvir e cantar, cantar, cantar; ouvir e cantar – não há outra maneira*» (M1). «*É preciso um bom ouvido e praticar.*» (M4)

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA	INDICADORES DE RESPOSTA
APRENDIZAGENS DRAMÁTICAS	Expressão corporal	Alguma inibição interpretativa poderia ser ultrapassada com mais tempo de habituação e com experiência	<p>«... Acho perfeitamente normal (a inibição corporal) e acho que depois conseguiram dar ‘a volta’ a essa situação e ficar mais à-vontade e, se tivesse havido mais um espetáculo depois, as coisas ainda tinham fluído com mais naturalidade. (M1)</p> <p>«Talvez (a inibição corporal existiu) porque ainda precisam de mais ‘rodagem’» (M3)</p> <p>«Acho que não há nenhum artista que não fique, a dada altura, nervoso ou inibido com o que está a fazer. A inibição é natural; há-que aprender a lidar com isso.» (M4)</p> <p>«Por exemplo, nós de 2º Ano, já tínhamos uma relação mais próxima com a turma de 3º Ano (...), ao passo que os do 1º Ano são mais reservados e fecham-se mais, por terem só chegado cá este ano e ainda se estarem a habituar ao ambiente.» (A4)</p>
		Outros fatores relacionados com a inibição: - Aspetos relacionados com o canto; .Inibição perante os colegas de outras turmas; .Inibição perante os	<p>«Se calhar, o não estar tão segura na parte do Canto.» (A1)</p> <p>«Devido ao público das três turmas, sempre presentes nas aulas, que é um bocadinho complicado.» (A3)</p> <p>«Talvez o receio do que os outros vão achar, pensar ou dizer ou de alguma coisa poder correr mal. Também o facto de não interagirmos profissionalmente, no dia-a-</p>

		<p>profissionais;</p> <p>dia, as três turmas juntas, poderá fazer com que tenham ficado constrangidos e com receio.» (A6)</p> <p>«Acho que os solistas tiveram um bocadinho de vergonha em cantar à frente de todos.» (A8)</p> <p>«Muitos dos solistas nunca tinham cantado assim nas aulas, à frente dos colegas e, se calhar ficaram envergonhados.» (A9)</p> <p>«Quando estamos com a nossa turma só, é uma coisa; mas à frente das três turmas, é outra bem diferente.» (A10)</p> <p>«Eu falo por mim: quando tive de cantar à frente de todos, fiquei nervoso e pensava que não ia conseguir.» (A11)</p> <p>«Inicialmente, não sabia colocar bem a voz, nem sabia como havia de interpretar a personagem e é por isso que estava meio sem jeito.» (A13)</p> <p>«Eu tinha medo que a minha voz não saísse bem, no início e também estavam todos os colegas a ver.» (A14)</p> <p>«É normal ter havido uma certa inibição no princípio, porque não estávamos bem á vontade, por não sermos bem já colegas há muito tempo. (A15)</p> <p>«Uma coisa é cantar para a nossa turma, pois já quebrámos o gelo; e outra coisa é para as outras duas turmas.» (A16)</p>
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	Canto e movimento	Perceções pessoais	<p>«Senti-me divertida (a cantar, interpretar e dançar), solta e que tinha de me divertir naquele momento em que estava lá, apesar de não ser uma grande solista.» (A3)</p> <p>«Eu gostei. Nunca tinha feito as três coisas ao mesmo tempo e acho que aprendemos com isso.» (A5)</p> <p>«Eu gostei (...) Foi uma 'lufada de ar fresco'. Foi bom.» (A6)</p> <p>«Eu gostei muito da junção das três atividades. Achei bonito.» (A14)</p> <p>«Gostei imenso de cantar, o que, no meu caso, foi no coro.» (A15)</p> <p>«Senti-me muito bem. Interpretar, já sabia que gostava, mas cantar e dançar, gostei. (A16)</p>
	Caracterização de personagem Encenação	<p>É reconhecida a dificuldade de encarnar personagens complexas para estudantes desta faixa etária.</p> <p>(opinião partilhada também pelos estudantes)</p>	<p>«...Para mim, foi a (personagem) mais difícil, porque tinha raiva e a tentativa de a justificar; o disparar na namorada. Não é nada fácil interpretar aquilo. (M1)</p> <p>«Se calhar, o «Valerie», da AmyWinehouse. (...) Acho que é um tema complicado de interpretar. Nota-se que ela está a falar de uma relação e do amor, mas é difícil de interpretar.» (A1)</p> <p>«Acho que (a música mais difícil) era a «Hey Joe» (JimiHendrix), na qual o Pedro tinha uma pistola, porque</p>

			<p>tinha cenas com muita violência e ele era do 1º Ano e exigia muito.» (A5)</p> <p>«O (tema mis difícil foi o) da Laura, o «<i>A littlepieceofmyheart</i>» (Janis Joplin), devido à história que estava para trás, quando ela entrou no palco (...), o ‘quer e não quer’, o ‘amor e ódio’, todas as contradições com quem contracenava – o Pedro (JimiHendix), por exemplo. A música exigia muito da sua interpretação.» (A6)</p> <p>«Se fosse eu, não sei se conseguiria fazer tão bem, porque a nível de interpretação foi o mais difícil.» (A7)</p>
		<p>Salientadas as principais diferenças entre o TM e a PT</p> <p>Sublinhado o facto de o Musical centrar-se em três vertentes e o Teatro só numa</p> <p>O TM é mais cansativo</p>	<p>«Numa peça de Teatro, a encenação é mais focada no ator, ou seja, nas nossas expressões, na nossa atividade corporal, no jogo da marcação.» (A1)</p> <p>«Acho que um Musical é mais dançado e cantado; uma Peça de Teatro, não. São movimentos que utilizamos dia-a-dia, tratando dessas questões do quotidiano.» (A3)</p> <p>«A nível da encenação, acho que o Musical é mais preenchido (...) e pode conter mais pessoas do que no Teatro.» (A5)</p> <p>«No Musical há mais trabalho do que numa Peça de Teatro, porque no Musical temos Dança, Música, (...) Canto e a parte da Interpretação.» (A6)</p>

			<p>«Acho que o Musical é mais cansativo de fazer. Temos de estudar três coisas: a Dança, o Canto e a Representação...» (A5)</p> <p>«O Musical exige Interpretação, Dança e Canto. (...) Mais preocupações com tecnologias; pessoas; a nível de encenação é muito maior; o número de pessoas também será maior do que numa peça de Teatro.» (A7)</p> <p>«É muito mais cansativo a nível de ensaios, o Musical, em relação a uma peça de Teatro. (A7)</p> <p>«Acho que a encenação do Musical tem de ter em conta outro tipo de espaço, para músicos, cantores, solistas, bailarinos, que o Teatro não tem.» (A13)</p> <p>«O Musical tem mais vida, por isso tem música, dança e interpretação num só, o que permite uma encenação mais rica, talvez.» (A14)</p>
	<p>Performance e comunicação</p>	<p>Maior interação com o público no Musical, em relação a uma Peça de Teatro</p> <p>É referida a preferência do público pela música, que o</p>	<p>«O Musical conta uma história com Canto, (...) e isso dá-nos mais margem de manobra; conseguimos interagir mais com o público; interpretamos e dançamos. No Teatro somos obrigados a cumprir uma marcação; não podemos interagir com o público, só com quem estamos a contracenar.» (A1)</p> <p>«No Musical, temos oportunidade de interagir com o público, quando estamos a cantar, mesmo não saindo da</p>

		<p>convida a ser mais participativo e a conectar-se mais com os intervenientes</p>	<p>personagem, nem da peça (...).» (A2)</p> <p>«Numa peça de Teatro, não temos muita interação com o público e no Musical, sim.» (A3)</p> <p>«Relativamente à interação com o público, no Musical, as pessoas reagem muito mais, porque, à partida, já gostam de ver cantar e dançar. No Teatro, ficamos um pouco apreensivos, porque as pessoas nem sempre gostam do que nós fazemos.» (A5)</p> <p>«A nível de uma peça de Teatro, (...) raramente interagimos com o público. (...) A nível do Musical é diferente, (...) interagimos mais com o público.» (A7)</p> <p>«Num Musical, o nível de performance é muito superior, o que leva a que o público esteja mais “vivo”, sente-se que o espectador está mais presente, o canto permite uma maior interação da parte do público e numa peça isso é praticamente impossível, pois estamos muito concentrados, uma peça é algo mais reservado. (A12)</p> <p>«Ao nível da performance, acho que o Musical nos dá mais asas para criar e interagir com o público. O facto de serem músicas, faz com que as pessoas que estão a ver se sintam mais parte do próprio espetáculo.» (A13)</p> <p>«No Musical, podemos fazer uma ligação maior com o</p>
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>público e eles também interagem mais, porque gostam de ouvir música e podem bater palmas ou cantar.» (A14)</p> <p>«Acho que através da música conseguimos chegar mais ao público.» (A15)</p>
--	--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

TABELA 11: Resultados - Aprendizagens dramáticas

4.4. Aprendizagens dramáticas

4.4.1. Exposição individual

Apesar desta classe de alunos estar inserida num Curso no qual a exposição individual perante o público é uma constante, quando deparados com a realidade do Canto, objeto com o qual nunca haviam tido contacto direto em apresentações públicas ou mesmo no contexto da sala de aula, demonstraram um certo ‘acanhamento’ na sua prática perante outros: *«Acho que os solistas tiveram um bocadinho de vergonha em cantar à frente de todos.»* (A8); *«Muitos dos solistas nunca tinham cantado assim nas aulas, à frente dos colegas e, se calhar ficaram envergonhados»* (A9).

Nas entrevistas, os músicos **declaram que a eventual inibição interpretativa pode ser ultrapassada com mais tempo de habituação e com experiência**: *«...Acho perfeitamente normal (a inibição corporal) e acho que depois conseguiram dar ‘a volta’ a essa situação e ficar mais à-vontade e, se tivesse havido mais um espetáculo depois, as coisas ainda tinham fluído com mais naturalidade.* (M1); *«Talvez (a inibição corporal existiu) porque ainda precisam de mais ‘rodagem’»* (M3).

Da parte dos alunos, as opiniões dividem-se ainda, julgando a inibição corporal fruto da exposição a um público que envolveu mais turmas, além da sua, o que não estavam habituados: *«Isso deveu-se ao público das três turmas, sempre presentes nas aulas, que é um bocadinho complicado»* (A3); *«Quando estamos com a nossa turma só, é uma coisa; mas à frente das três turmas, é outra bem diferente»* (A10).

Em suma, os aspetos relativos à inibição corporal foram trabalhados, tendo em vista uma maior naturalidade expressiva e integridade no contexto musical e das personagens, como referido nas notas de campo: *«Foram também trabalhados os aspetos referentes à interpretação da personagem e à inibição que o Duarte apresentou no início. Para tal, foi sugerida uma movimentação no espaço, juntamente ao canto, cujo objetivo foi o relaxamento corporal e a interação livre entre personagens»* (Aula 22).

4.4.2. Canto e movimento

Na sua participação no «Musical 27», os alunos transcenderam a sua aprendizagem a um nível de pluralidade artística que consideraram deveras importante e enriquecedor, tanto na sua formação, como a nível pessoal no seu crescimento como atores, sendo **reconhecida a importância da aprendizagem desenvolvida ao nível da integração de diferentes áreas artísticas**: «*Acho que no Teatro Musical, os atores podem mostrar os seus 'dotes', não só de Representação, mas também para Dança e para Canto. Torna-se um ator versátil e é importante no seu desenvolvimento como pessoa*» (A6); «*Eu gostei. Nunca tinha feito as três coisas ao mesmo tempo e acho que aprendemos com isso*» (A5).

Os músicos profissionais concordaram, afirmando que «*Foi uma experiência engraçada, a interligação dos três mundos dentro do Conservatório – da Música, do Teatro e da Dança*» (M2).

4.4.3. Caracterização da personagem

A escolha do elenco para o «Musical 27» pretendeu retratar a biografia dos cantores falecidos aos 27 anos. Para além de pertencerem a uma faixa etária superior à classe de estudantes, a sua história de vida constitui um agregado de vivências difíceis de entender, constituída por fatores de violência, promiscuidade, toxicodependência, que a sua tenra idade dificilmente entende.

Assim, é **valorizada por todos a capacidade de encarnar personagens complexas para estudantes desta faixa etária**. As histórias construídas sobre cenários de raiva e ambiguidade sentimental, levaram os alunos a afirmar: «*o*

«Valerie», da Amy Winehouse (...) é um tema complicado de interpretar. Nota-se que ela está a falar de uma relação e do amor, mas é difícil de interpretar.» (A1); «*O (tema mis difícil foi o) da Laura, o «A little piece of my heart» (Janis Joplin), devido à história que estava para trás, quando ela entrou no palco (...), o 'quer e não quer', o 'amor e ódio', todas as contradições com quem contracenava – o Pedro (Jimi Hendix), por exemplo. A música exigia muito da sua interpretação.»* (A6)

Os músicos partilham da mesma opinião: «*...Para mim, o Jimi Hendix foi a personagem mais difícil, porque tinha raiva e a tentativa de a justificar; o disparar na namorada. Não é nada fácil interpretar aquilo*» (M1).

4.4.4. Encenação

Ao serem questionados acerca das possíveis diferenças entre uma Peça de Teatro e um Musical, relativamente à encenação, os estudantes refletiram acerca da sua participação em ambas as vertentes dramáticas, comparando-as. **Tornou-se então**

consciente a complexidade e abrangência do Teatro Musical ao nível da interpretação, encenação e logística.

Os alunos partilham a opinião de que «*no Musical há mais trabalho do que numa Peça de Teatro, porque no Musical temos Dança, Música, (...) Canto e a parte da interpretação*» (A6); «*o Musical exige Interpretação, Dança e Canto. (...) Mais preocupações com tecnologias; pessoas; a nível de encenação é muito maior; o número de pessoas também será maior do que numa peça de Teatro*» (A7).

Os alunos julgam também haver no Teatro Musical toda uma envolvência enriquecida pela movimentação de artistas vários, que dá vida ao espaço e transparece para o público, como referem os alunos: «*Acho que a encenação do Musical tem de ter em conta outro tipo de espaço, para músicos, cantores, solistas, bailarinos, que o Teatro não tem.*» (A13); «*O Musical tem mais vida, por isso tem música, dança e interpretação num só, o que permite uma encenação mais rica, talvez*» (A14).

4.4.5. Performance e comunicação

Os estudantes da arte performativa que têm um contacto recente com o universo musical, tinham presentes no seu Curso um conceito de *performance* no qual a comunicação se baseia na interação entre as personagens e na escassa interação das mesmas com o público, que na maioria das vezes não é considerado no espaço-ação. A sua *performance* era tida, então, como uma atividade reservada ao contexto do guião e aos elementos envolventes.

Ao se inteirarem da *performance* musical e do seu contexto envolvente, facilmente **reconheceram o potencial comunicativo da música, que a facilitar na interação com o público**: «*O Musical conta uma história com Canto, (...) e isso dá-nos mais margem de manobra; conseguimos interagir mais com o público; interpretamos e dançamos. No Teatro somos obrigados a cumprir uma marcação; não podemos interagir com o público, só com quem estamos a contracenar*» (A1); «*No Musical, temos oportunidade de interagir com o público, quando estamos a cantar, mesmo não saindo da personagem, nem da peça (...).*» (A2)

É reconhecido também a estima que tem o público pelas peças musicais, nas quais pode também participar de forma interativa, o que não acontece nas Peças de Teatro, onde é apenas espetador silencioso: «*Relativamente à interação com o público, no Musical, as pessoas reagem muito mais, porque, à partida, já gostam de ver cantar e dançar. No Teatro, ficamos um pouco apreensivos, porque as pessoas nem sempre gostam do que nós fazemos*» (A5); «*No Musical, podemos fazer uma ligação maior com o público e eles também interagem mais, porque gostam de ouvir música e podem bater palmas ou cantar*» (A14).

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA	INDICADORES DE RESPOSTA
APRENDIZAGENS SOCIAIS	<p>Relações interpessoais (colegas vários, professores, músicos...)</p>	<p>Interajuda da parte dos alunos, professora e músicos</p>	<p>«Acho que foi uma maneira de os alunos verem que os músicos podem ser crianças como eles, brincar como eles e ser malucos como eles. E o mundo também é feito dessas coisas.» (M1)</p> <p>«Agradou-me muito a ligação que houve, dentro da banda e também com todos os alunos que faziam parte do elenco. Acho que foi produtivo e positivo (...)» (M3)</p> <p>«Este trabalho permitiu-nos conhecemo-nos melhor uns aos outros isso e também fez com que estabelecêssemos uma ótima relação com a professora, porque gostámos imenso do trabalho que a professora fez.» (A3)</p> <p>«Eu gostei muito (...). Se nos enganávamos, eles conseguiam resolver o problema. Houve uma grande entreaajuda.»(A4)</p> <p>Acho que a maioria das pessoas colaborou - a professora e os músicos também -, o resultado final foi bom e a interajuda foi boa.» (A5)</p> <p>«Acho que tivemos uma boa preparação e, se o 1º Ano precisava de ajuda, nós ajudávamos; a professora ajudava-nos - houve grande interajuda.»</p>

			<p>(A5)</p> <p>«Não se pode exigir o mesmo de um aluno que está a aprender Teatro, do que um cantor profissional. Esse ajustamento, esse contacto de dois mundos paralelos foi importante.» (M2)</p> <p>«A professora ajuda imenso; ajuda-nos a apercebermo-nos da nossa densidade vocal e a aperfeiçoarmos os nossos erros vocais e as notas.» (A7)</p> <p>«Acho que com a professora sempre houve uma boa relação. Com os colegas, não foi logo à partida, mas acabamos por nos unir perante o mesmo objetivo.» (A12)</p> <p>«Os professores também gostavam de vir assistir, de vez em quando, aos ensaios, o que também nos aproximou.» (A13)</p>
	Articulação intercursos	<p>Articulação interturmas/ Aspectos positivos na união dos 3 anos do CPAE-I</p> <p>- Proximidade relacional entre os colegas</p> <p>- Interajuda</p>	<p>«Foi bom; positivo, porque embora de diferentes anos, (...) aprendemos sempre com os outros, a ver o trabalho deles, (...) no sentido de melhorar, aceitar opiniões e aprender com o seu trabalho, porque nunca ninguém sabe tudo, e então com os três anos juntos, tínhamos sempre coisas a ensinar uns aos outros.» (A1)</p>

			<p>«Estávamos todos a trabalhar para o mesmo, portanto acho que foi bonito ver as três turmas a se juntar, para conseguirem fazer o Musical.» (A2)</p> <p>«Todos juntos, pudemos acompanhar também o processo dos colegas; ouvir a opinião de todos e dar também a nossa opinião.» (A2)</p> <p>«Unir todas as turmas foi num projeto, o que nunca tinha acontecido, foi uma coisa espetacular.» (A7)</p> <p>«Reuniu os três anos juntos; trabalhámos com pessoas que nunca tínhamos trabalhado, a nível de interpretação, de dança e de canto. Foi gratificante. (...) e interessante unir as turmas. (...) Acabou por nos juntar um bocadinho mais a nível pessoal e a nível profissional também.» (A7)</p> <p>«A junção dos três anos foi agradável porque serviu para dinamizar o curso de teatro e criar laços de amizade.» (A12)</p> <p>«O Musical «27» aproximou colegas que não falavam sequer. Desde que começaram as primeiras trocas de ideias e os primeiros ensaios, a nossa relação foi ficando mais próxima.» (A13)</p>
--	--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>«Eu e os meus colegas de 2º Ano já conhecíamos os alunos do 3º Ano, desde o ano letivo passado, mas só começámos a falar mais com eles agora, depois do Musical. Os do 1º Ano, que eram os mais distantes, também já falam mais connosco.» (A14)</p> <p>«Ver as três turmas unidas para o mesmo espetáculo significou imenso.» (A13)</p>
	<p>Relações profissionais (músicos, técnicos...)</p>	<p>Profissionalismo...</p>	<p>“Os alunos colaboraram imenso e demonstraram um profissionalismo muito grande e um empenho ainda maior.” (M1)</p> <p>“Para mim foi gratificante ver que os alunos, apesar de bastante novos, estão muito empenhados naquele tipo de profissão artística; foi o que mais me tocou.” (M1)</p> <p>«(Os alunos) adoraram tocar com uma banda (e tiveram) uma dose de profissionalismo e rigor. Eles perceberam que o trabalho que se faz em palco tem consequências diretas.» (M2)</p> <p>«Aprendi que a malta do Teatro é muito empenhada naquilo que faz.» (M2)</p>
		<p>É referida a partilha entre estudantes e profissionais do</p>	<p>«Foi quase um regresso às origens. Estava habituado a um tipo de linguagem diferente e foi um</p>

		ponto de vista da aprendizagem.	<p>regressar à altura em que se tocava aqueles temas muito mais simples do que os que estou habituado a tocar, mas que, apesar de terem menos notas, não são mais feios ou mais bonitos. Trazem-me recordações.» (M1)</p> <p>«Ter uma banda em palco, no Musical, fez imensa diferença. Nós tivemos que nos habituar, mas as músicas tornaram-se mais intensas pelo facto de termos uma banda a tocar, também exigia um pouco mais de nós; mais presença em palco.» (A2)</p> <p>«Foi-nos dada uma segurança forte pelos músicos da banda, (...). Eles davam-nos conselhos mais técnicos que nós não sabíamos antes, porque não é a nossa área (...). Foi reticente, mas gratificante trabalhar com profissionais da área da música.» (A7)</p> <p>«Senti muita adrenalina em trabalhar com músicos e técnicos profissionais, porque como não falham, ajudam-nos a superar os nossos erros de performance.» (A12)</p> <p>«Sempre que precisava de ajuda, eles ajudavam e repetiam mais vezes, para ficar bem.» (A14)</p> <p>«Gostei muito de trabalhar com os músicos; foram</p>
--	--	----------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			boas pessoas conosco. Compreenderam o lado de não sermos profissionais. Quando errávamos, estavam sempre lá; Foram pessoas que ajudaram muito ao nosso trabalho.» (A16)
		É afirmado que a presença de músicos profissionais no projeto, enriqueceu a aprendizagem dos alunos e o espetáculo em si	«E eles foram impecáveis conosco, sempre a ajudar. Deram muita riqueza ao Musical.» (A13) «Nunca tinha trabalhado com músicos profissionais. (...) Parece que enriquece ainda mais o trabalho.» (A15)
	Trabalho cooperativo	Mais-valias	«Penso que nós também aprendemos (a) perceber como tudo tem de ser gerido: o tempo, o afinar dos instrumentos, etc.; o dar espaço ao que os outros estão a fazer.» (M4) «Ver toda a gente a juntar-se, a trabalhar para o mesmo, para tentar fazer um bom trabalho, foi interessante. O termos mais pontos de vista, mais opiniões, ajudou-nos a ter um trabalho mais coeso.» (A2) «Acho que ajudávamo-nos uns aos outros; a professora ajudava-nos em todas as dificuldades. (...) Neste projeto demos todos bem, serviu para nos unirmos mais uns aos outros;»

			<p>conhecermo-nos melhor.» (A3)</p> <p>«Ajudámo-nos uns aos outros e acabou por correr da melhor forma.» (A7)</p> <p>«Todos colaborámos para fazer um bom espetáculo.» (A14)</p> <p>«Acho que toda a gente cooperou imenso, desde os professores, os colegas, os músicos e as escolas.» (A13)</p> <p>«Este projeto veio trazer um lado positivo entre a cooperação dos alunos.» (A15)</p> <p>«Nós também contribuímos uns com os outros, ensaiando até ficar uma coisa aceitável e ouvindo as ideias uns dos outros. A nível de ideias e cooperação foi bom. Depois, a escola também ajudou-nos; os professores ajudaram-nos; o espaço da Escola Horácio Bento de Gouveia (EHBG) foi essencial. Indiretamente,houve uma equipa que nos ajudou. Foi um projeto divertido e bom, a nível cooperativo.» (A16)</p>
	<p>Partilha social (espetáculos, comunicação social...)</p>	<p>É valorizada a aprendizagem do público sobre a temática, o formato de teatro</p>	<p>«...O espetáculo foi (...) uma agradável surpresa. Tenho o <i>feedback</i> da minha filha e das suas amigas, que (...) ficaram empolgadas com aquele</p>

		<p>musical e a versatilidade dos atores</p> <p>género de espetáculo. Já tinham assistido a Peças de Teatro, a Concertos Musicais e a espetáculos com Dança, mas um espetáculo deste género, que reunisse os três elementos desta forma, acharam muito interessante. Os temas escolhidos também faziam parte de uma geração diferente... (M1)</p> <p>«Aprendeu que alunos de Teatro não sabem fazer só Teatro, mas também outras coisas, como cantar. (A1)</p> <p>«Acho que mostrámos que Teatro não tem de ser só Teatro, mas também podemos incorporar outras coisas, e vice-versa. (A2)</p> <p>«Acho que aprendeu uma nova história e que os alunos do Curso de Teatro também conseguem fazer Musicais, de maneira bonita.» (A3)</p> <p>«Acho que o público aprendeu que Teatro não é só rir; que nós somos alunos de Teatro e não cantores e bailarinos, mas que conseguimos fazer qualquer coisa.» (A4)</p> <p>«(O público) aprendeu, de uma forma diferente, que se pode transmitir a mesma coisa, com música, canto e dança, também.» (A6)</p>
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>«Acho que aprendeu que vários mundos podem-se fundir e aprender uns com os outros» (M2)</p> <p>« (O público) aprendeu que é possível ser versátil na interpretação, ao ver alunos de teatro a dançar e a cantar.» (A12)</p> <p>«Acho que mostrámos ao público que conseguimos fazer imensa coisa num palco, além de interpretar, apenas.» (A13)</p>
		<p>É referida a necessidade de preservar os estudantes em contextos profissionais, reconhecendo o seu real estatuto.</p>	<p>«... acho que o trabalho tem de ser apresentado como exercício de Canto e não como um Musical. Sei que muitas vezes isso nos ultrapassa, porque os média não querem saber disso, mas acho que deve ser dimensionado dessa maneira, para depois defender os próprios miúdos, ou seja, há ali miúdos que não são cantores; serem mencionados como profissionais não é essa a ideia.» (P1)</p> <p>«Não estamos a falar de profissionais; estamos a falar de alunos - e os profissionais também falham e não têm o esforço e o empenho que têm os alunos; vão perdendo isso com o tempo.» (M1)</p>

TABELA 12: Resultados – Aprendizagens sociais

4.5. Aprendizagens sociais

4.5.1. Relações interpessoais

O projeto que constituiu a produção e realização do «Musical 27» permitiu, além da união de diferentes áreas artísticas, o contacto próximo de diversos elementos como colegas de outros anos, professores, músicos profissionais e técnicos, levando a que o **projeto coletivo do Musical fosse avaliado como um espaço de relação, partilha e de interação.**

Os alunos expressam o agrado nesta fusão que permitiu uma relação mais próxima entre todos, sublinhando a interajuda expressa: *«Este trabalho permitiu-nos conhecemo-nos melhor uns aos outros isso e também fez com que estabelecêssemos uma ótima relação com a professora, porque gostámos imenso do trabalho que a professora fez»* (A3); *«Acho que a maioria das pessoas colaborou – a professora e os músicos também –, o resultado final foi bom e a interajuda foi boa»* (A5).

Por outro lado, os músicos expressam também o seu agrado na ligação estabelecida: *«Agradou-me muito a ligação que houve, dentro da banda e também com todos os alunos que faziam parte do elenco. Acho que foi produtivo e positivo (...)»* (M3); *«Esse ajustamento, esse contacto de dois mundos paralelos foi importante.»* (M2)

4.5.2. Articulação intercursos

Ainda a respeito da interação entre os alunos participantes no «Musical 27», foi **valorizada a junção de turmas pela aprendizagem e desenvolvimento de sentimentos corporativos.** Os alunos, que até o projeto estavam acostumados a trabalhar com a sua turma apenas, viram no trabalho com os seus colegas do mesmo Curso, uma fonte de enriquecimento pessoal. Estando em diferentes graus de aprendizagem no Curso, souberam utilizar de forma cooperativa o conhecimento que possuem, estando atentos ao trabalho dos colegas e aconselhando-os quando necessário. Como referem os alunos: *«Foi bom; positivo, porque embora de diferentes anos, (...) aprendemos sempre com os outros, ao ver o trabalho deles, (...) no sentido de melhorar, aceitar opiniões e aprender com o seu trabalho, porque nunca ninguém sabe tudo, e então com os três anos juntos, tínhamos sempre coisas a ensinar uns aos outros.»* (A1)

4.5.3. Relações profissionais (músicos, técnicos...)

No âmbito das relações profissionais entre músicos e técnicos profissionais, **são valorizados o profissionalismo e a qualidade artística potenciados pelo encontro entre estudantes e profissionais.** Ao sentirem fazer parte do mesmo projeto onde se encontram profissionais, os *“os alunos colaboraram imenso e demonstraram um profissionalismo muito grande e um empenho ainda maior”*. Como refere um dos músicos,

“para mim foi gratificante ver muito empenho naquele tipo de profissão artística” (M1).

A visão dos alunos acerca do trabalho realizado com profissionais fê-los sentir que deviam igualar o nível de esmero e brio profissional por eles transparecido: *«ter uma banda em palco, no Musical, fez imensa diferença. Nós tivemos que nos habituar, mas as músicas tornaram-se mais intensas pelo facto de termos uma banda a tocar, também exigia um pouco mais de nós; mais presença em palco» (A2); «Nunca tinha trabalhado com músicos profissionais. (...) Parece que enriquece ainda mais o trabalho.» (A15)*

Assim, é afirmado que a presença de músicos profissionais no projeto enriqueceu a aprendizagem dos alunos e o espetáculo em si, resultando num enorme fator motivacional. Como anotado na aula 22, *«O ensaio correu da melhor maneira, tendo os alunos revelado uma grande motivação e dedicação em trabalhar com músicos profissionais».*

4.5.4. Trabalho cooperativo

Relativamente ao trabalho cooperativo, músicos e alunos **valorizam as dinâmicas e as aprendizagens resultantes do processo coletivo**. Por um lado, os músicos afirmam ter aprendido com os alunos: *«Penso que nós também aprendemos a perceber como tudo tem de ser gerido: o tempo; o afinar dos instrumentos, etc.; o dar espaço ao que os outros estão a fazer» (M4)* e consideram-nos colegas no projeto, apenas com menos experiência: *«Não os vi como amadores, de todo; apenas atores com menos experiência» (M4).*

Por outro lado, os alunos valorizam a experiência sublinhando a cooperação de todos: *«Ver toda a gente a juntar-se, a trabalhar para o mesmo, para tentar fazer um bom trabalho, foi interessante. O termos mais pontos de vista, mais opiniões, ajudou-nos a ter um trabalho mais coeso» (A2); «Acho que toda a gente cooperou imenso, desde os professores, os colegas, os músicos e as escolas» (A13).*

4.5.5. Partilha social

Na sua apresentação, o espetáculo «Musical 27» ofereceu ao público uma série de aprendizagens, sendo **valorizada a aprendizagem sobre a temática, sobre o formato de teatro musical e a sobre a versatilidade dos atores**.

Um dos músicos afirma que o público ganhou um maior conhecimento acerca da temática deste Musical, transmitindo uma linguagem caracterizadora de uma geração: *«...O espetáculo foi (...) uma agradável surpresa. Tenho o feedback da minha filha e das suas amigas, que (...) ficaram empolgadas com aquele género de espetáculo. Já tinham assistido a Peças de Teatro, a Concertos Musicais e a espetáculos com Dança, mas acharam muito interessante um espetáculo deste género. Os temas escolhidos também faziam parte de uma geração diferente...» (M1)*

Já os alunos demonstraram satisfação ao serem reconhecidos pelo público pela sua versatilidade na expressão dramática da sua *performance*: «*Acho que o público aprendeu que Teatro não é só rir; que nós somos alunos de Teatro e não cantores e bailarinos, mas que conseguimos fazer qualquer coisa.*» (A4); «*(O público) aprendeu, de uma forma diferente, que se pode transmitir a mesma coisa, com música, canto e dança, também*» (A6).

Um outro aluno sublinha ainda a dimensão cooperativa e pedagógica que forneceu o projeto: «*Acho que aprendeu que vários mundos podem-se fundir e aprender uns com os outros*» (M2)

Por outro lado, o professor de Interpretação demonstrou alguma preocupação relativa à exposição mediática dos estudantes do CPAE-I, temendo uma atribuição demasiado profissional a alunos em formação. **É referida, por isso, a necessidade de preservar os estudantes em contextos profissionais, reconhecendo o seu real estatuto:** «*...acho que o trabalho tem de ser apresentado como exercício de Canto e não como um Musical. Sei que muitas vezes isso nos ultrapassa, porque a média não querem saber disso, mas acho que deve ser dimensionado dessa maneira, para depois defender os próprios miúdos, ou seja, há ali miúdos que não são cantores; serem mencionados como profissionais não é essa a ideia.*» (P1).

Um dos músicos ameniza a questão, afirmando que todos são conhecedores da imaturidade profissional dos jovens ainda estudantes, havendo por isso uma margem para errar que é considerada e aceite por todos: «*Não estamos a falar de profissionais; estamos a falar de alunos - e os profissionais também falham e não têm o esforço e o empenho que têm os alunos; vão perdendo isso com o tempo.*» (M1)

CAPÍTULO V - CONCLUSÕES

5.1. Considerações Finais

No ano letivo de 2014/15 foi-me proposto lecionar a disciplina de Voz/Canto no CPAE-I, uma disciplina nova e que representou à partida um novo desafio pedagógico para mim e para os alunos do Curso.

Face à inexistência de conhecimento relativo à voz cantada, este era um curso cuja realidade rondava apenas o teor da voz falada, em função à dramatização de papéis e interpretação de textos. Assim, e tentando dar resposta ao desafio proposto pelo CEPAM, tentei analisar o plano curricular de voz e criar uma transversalidade com o plano curricular de canto, no sentido de complementar objetivos e estratégias para conduzir estes alunos-alvo a uma maior riqueza de conhecimentos de técnica vocal em função da formação de atores e da sua carreira artística futura.

Uma vez que a realidade da sala de aula é de um grupo de alunos e não o ensino individual, como se pode assistir no ensino do Canto, tentei criar um ambiente dinâmico nas aulas, na tentativa de suscitar atenção e estimular os conteúdos programáticos da disciplina. Assim, e após algum diálogo com os alunos acerca das suas preferências musicais, propus a criação e produção de um Musical original, como incentivo à introdução da disciplina voz/canto no CPAE-I, pretendendo com o mesmo conduzir os alunos a um desempenho vocal mais rico em expressividade e sensibilidade, na expressão oral da interiorização da personagem e na sua construção como atores/*performers*.

No tratamento vocal de cada aluno na aula, quer individualmente ou em grupo, tive sempre em consideração os aspetos referidos por Aguiar (2007) essenciais à obtenção de bons resultados, como o aquecimento vocal, o trabalho de repertório, a respiração, postura, o relaxamento, a projeção, a intensidade e a projeção. Apoiei-me também no facto afirmado por Sacramento (2009), no sentido em que o canto exige uma adaptação a cada situação específica e no referido por Canuyt (1990:142) acerca da necessidade que tem o professor de ser *«competente e dotado de um sentido pedagógico para adaptar o seu ensino a cada caso particular»*.

Após a análise dos resultados das aulas e no processo da investigação-ação, pude concluir que as aprendizagens e perceções dos alunos revelaram-se positivas, no sentido em que foram fundidos satisfatoriamente os conteúdos das disciplinas de voz falada e cantada e pude ganhar a noção do impacto pedagógico abrangido no processo da criação de um Musical.

Baseando-me no método de Stanislavski da preparação do ator, da construção da personagem e da criação de um papel, pretendi criar nas aulas um fio condutor entre conteúdos da voz cantada (canto) e da voz falada (teatro), criando exercícios técnicos e práticos que visaram o crescimento artístico dos meus alunos, em prol do melhor

desempenho no objetivo final da disciplina e no processo e execução do Musical.

Relativamente ao repertório estudado, considere-o como «a matriz artística» do projeto, com base no que afirmou Miller (1996) acerca da formação do cantor.

A premissa transmitida por Stanislavski relativamente à busca da verdade interior, da consciencialização do papel e da procura eminente de suscitar entusiasmo e paixão pelo que se representa como ator, enriqueceu o conteúdo artístico do trabalho realizado nas aulas, no contexto dos ensaios e refletiu, perante o público, o brio artístico resultante de uma fusão entusiasta de conteúdos e vontades.

Como afirma o autor no livro «A criação de um papel» (1998):

«O entusiasmo artístico é uma força motora da criatividade. A fascinação excitada que acompanha o entusiasmo é um crítico subtil, um inquisidor incisivo e também o melhor dos guias para chegar às profundezas do sentimento, inacessíveis a uma abordagem consciente.» (STANISLAVSKI:155)

«O entusiasmo faz mais do que apenas servir de estímulo à criatividade. Ele é também um guia sábio, que nos conduz aos mananciais secretos do coração, é um pesquisador agudo e penetrante, um sensível crítico e avaliador.» (STANISLAVSKI:203)

Todo este processo trouxe um novo mote para as minhas aulas, complementando a realidade dos conteúdos de canto abrangidos pela minha formação como docente e como cantora lírica. Trouxe um enriquecimento não só a nível pedagógico, mas também artístico, na visão da construção e estudo de um papel ou de uma música, assim como em todos os planos envolventes e no resultado eminente numa apresentação pública, através da consideração da recetividade do público na conceção da arte *per se*.

Agrada-me o facto de me aperceber que no contexto do processo criativo foram adicionados aos objetivos iniciais o espírito cooperativo entre alunos e músicos na sala de aula e nos ensaios, o que reforça a visão de autores com Lopes & Silva (2009:5) que salientam que os alunos *«envolvem-se ativamente no trabalho intelectual de organizar os materiais de apoio necessários à realização da tarefa, exploram-nos e explicam-nos integrando-os nas estruturas conceptuais existentes, (...) tendo como principal objetivo possibilitar que os seus membros deem uns aos outros, apoio, ajuda, estímulo e o auxílio que cada um necessita para ter um bom desempenho escolar.*

Assim, o papel do professor na sala de aula transcendeu o de mero educador, afirmando-se como investigador e promotor da criatividade, do pensamento crítico e do *«aprender a aprender»*, incluindo a ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão), conforme refere Roldão (1999:115), papel também defendido por Luiza Cortesão e Stephen Stöer (1997:12), que afirmam que *«O professor, através da metodologia de*

investigação-ação, pode produzir dois tipos de conhecimento científico: um que se baseia no professor como investigador e outro que se baseia no desenvolvimento de dispositivos pedagógicos (o professor como educador (...), constituindo, por isso «uma fonte de riqueza para o aprofundamento da natureza democrática da escola e do sistema educativo.»

Relativamente à visão pessoal dos alunos quanto às suas perceções e aprendizagens, nas perceções apontadas, notou-se um sentimento generalizado de grande satisfação, relativo a todo o processo, tanto na introdução da disciplina voz/canto, como em relação ao Musical. As suas aprendizagens revelaram agrado nos aspetos que envolvem a técnica vocal na disciplina voz/canto, contribuindo satisfatoriamente para a complementaridade da voz falada e da voz cantada, ao serviço da sua atividade de atores, sendo evidenciados fatores importantes no âmbito da expressividade e interpretação, como a autoconfiança, a autenticidade e o amor pela arte. Este facto vem reforçar o afirmado por Stanislavski (1999) relativamente à criação do ator e da personagem, quando afirma que *«o objetivo fundamental da nossa arte é criar (...) vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística»*.

Os alunos evidenciaram também a importância que tem a energia no processo interpretativo e sua dimensão comunicativa e dentro das aprendizagens foi também sublinhado a integração de diferentes áreas artísticas, consciencializando-se os alunos da complexidade e da abrangência do Teatro Musical, ao nível da interpretação, encenação e logística. O projeto foi valorizado, afirmando ter sido positiva a presença de profissionais no projeto, enriquecendo a sua aprendizagem e o espetáculo em si.

Posso afirmar que este percurso ao qual me submeti ao derredor desta investigação veio a contribuir para uma maior complementaridade do meu papel de docente e de profissional dentro da área da música, enriquecendo-o a nível profissional e artístico e adindo-lhe uma carga de responsabilidade no concernente ao poder relativo à sensibilização dos jovens alunos para o poder persuasivo da música e da arte na mente e na alma da sociedade. Como afirma Schopenhauer *apud SAFRANSKI (2008:31), “A música exprime a mais alta filosofia numa linguagem que a razão não compreende”* e apraz-me ter sido e continuar a ser um veículo de transmissão de saberes e de curiosidade relativa à arte, onde a linguagem aprendida transcende a razão e nos transporta a um mundo onde vivem o espírito cooperativo, de interajuda, amor, sonho, criação e liberdade expressiva.

5.2. Implicações educativas (consequências ou obrigações)

Face aos resultados apresentados e através das conclusões absorvidas, pode crer-se que esta investigação demonstrou positivas repercussões a nível pedagógico. Através do sucesso da complementaridade da voz cantada e da voz falada, tornou-se plausível a introdução da disciplina de voz/canto no CPAE-I, enriquecendo o plano curricular do curso e os conteúdos pedagógicos que formarão parte do percurso formativo dos estudantes em causa. Com a introdução da mesma, os aspirantes a atores, possuirão uma maior paleta de ferramentas que integrarão a sua preparação na futura carreira.

Após um ano letivo da introdução da disciplina e dado o *feedback* positivo da parte dos estudantes e professores, verifica-se que o projeto possibilitou a reformulação do plano curricular, surgindo uma profunda vontade de rever e adaptar objetivos à realidade do curso dos estudantes do CEPAM.

Relativamente ao processo de criação e produção de um Musical, posso constatar que o mesmo contribuiu para a idealização de novos projetos futuros no âmbito escolar, mantendo o espírito interdisciplinar e cooperativo entre turmas e cursos. Professores de outros cursos como o da dança manifestaram já vontade de desenvolver novas ideias, no sentido de criar novos Musicais onde os próprios alunos de dança possam também estar envolvidos, o que possibilitará no futuro haver uma total interação entre todos os cursos da escola.

Perante os resultados motivadores da criação do Musical, os alunos expressam também o interesse em desenvolver novas ideias de guiões dramáticos, demonstrando a sua motivação em criar mais espetáculo do género.

Por sua vez, os músicos profissionais e alunos do curso de *jazz* envolvidos no projeto «Musical 27» revelaram também a sua voluntariedade, tanto na possibilidade de repetir o espetáculo num futuro próximo, sugerindo espaços e entidades que poderão possibilitar a sua apresentação, salientando sempre o envolvimento da massa escolar. A riqueza pedagógica que pode advir para estes alunos do CPAE-I neste tipo de iniciativas com o contacto com profissionais, justifica que se prossigam estas dinâmicas educativas.

Ao nível metodológico existem também diversas repercussões possíveis deste projeto. O valor educativo das atividades criativas, como a de um guião dramático e da escolha do conteúdo musical, implica que devam manter o seu dinamismo com os alunos não só do CPAE-I, mas mantendo a interdisciplinaridade tão bem sucedida.

A componente de experimentação e criação no contexto da sala de aula, explorando aspetos relativos à voz, os movimentos coreográficos e a criação musical, ajudou os alunos a desenvolver um ambiente explorativo de criação e incentivo à imaginação, estimulando o desenvolvimento técnico e artístico, na expressão individual e criativa que incentivou o processo cooperativo.

É com grande satisfação que este projeto de investigação proporcionou implicações de ênfase educativo a nível curricular, no envolvimento da comunidade escolar e no contexto da sala de aula na motivação intrínseca dos alunos, trazendo uma mais-valia também para o meu currículo profissional e para a construção do meu saber empírico.

Este projeto adveio de um grande fator motivacional pessoal, que reflete a pluralidade de experiências por mim vivenciadas em diversos géneros musicais, o que

acabou por transportar para esta experiência uma vasta riqueza na dimensão musical e também a nível relacional com identidades distintas, como as de músicos e de alunos e professores de diversos cursos. Através deste estudo, confirmam-se não só as questões iniciais que constituem o núcleo técnico da investigação, como o conteúdo empírico e criativo constituído na prática artística e do trabalho cooperativo e multidisciplinar.

ÍNDICE DE SIGLAS E ACRÓNIMOS

CEPAM. Conservatório – Escola Profissional de Artes da Madeira

CPAE-I. Curso Profissional de Artes do Espetáculo - Interpretação

C.P.I. Curso Profissional de Instrumento

E.A.E. Ensino Artístico Especializado

E.P.F.F. Escola Profissional Francisco Fernandes

REFERÊNCIAS

- Aguiar, M. C. Paes (2007). *O ensino do Canto em Portugal: uma perspectiva analítico-reflexiva a partir de meados do século XX* (Tese de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação*. 1ª ed. Lisboa: Avenida da Boavista.
- Aleixo, F. (2003). *Corporeidade da Voz - O Teatro Transcende - N. 12*. Blumenau: FURB, Divisão de Promoções Culturais.
- Bae, T. (2003). *Canto Uma Consciência Melódica*. São Paulo: Irmãos Vitale
- Bardin, L. (2004). *Análise de conteúdo*. 3ª ed. Lisboa: Edições 70.
- Barret, M. (1996). *Music education and the natural learnings model*. Londres: Routledge
- Barriga, L. (2013). *Aferição do Repertório de Canto: reflexões para o ensino em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Battcock, G. & Nickas R. (1984). *The art of performance*. Michigan: E.P. Dutton.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994 [1991]). *Investigação qualitativa em educação. Uma introdução às teorias e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Borg, W. & Gall, M. (1989). *Educational Research: An Introduction*. Michigan: Longman.
- Benedetti, J. (2013). *Stanislavski and the Actor: The Method of Physical Action*: Taylor & Francis.
- Behlau, M. (2001). *A voz do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Behlau, M. (2005). *Voz: O Livro do Especialista*. Vol. II. Rio de Janeiro: Revinter.
- Belo, S. (2011). *A voz na criação cénica - Reflexões sobre a vocalidade do ator*. European Review of Artistic Studies, vol.2, n.1.
- Björkner, E. (2006). *Why so different? Aspects of voice characteristics in operatic and musical theatre singing*. Tese de doutoramento inédita. Royal Institute of Technology, Estocolmo.

- Bogdan, Robert & Biklen, Sari, (1994). *Investigação Qualitativa em Educação - Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*, Porto: Porto Editora, Lda
- Borg, W. R. & Gall, M. D. (1989). *Educational research - an introduction*. Nova York: Longman.
- Boruchovitch, E. (1999). *Estratégias de aprendizagem e desempenho escolar: Considerações para a prática educacional*. Psicologia: Reflexão e Crítica, 12.
- Boruchovitch, E. (2009). *A motivação do aluno*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Brown, Calvin S. (1948). *Music and literature, a comparison of the arts*. Atenas: University of Georgia Press.
- Cavaliere e Vássina (2011). *Teatro Russo – Literatura Russa*. São Paulo: Atelier Editorial.
- Cohen, R. (2002). *Performance como linguagem - criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- Concone, J. (1907) *Etudes chantants*. Filadelfia: A. Fiot.
- Cortesão, L., & Stöer, S. (1997). *Investigação-ação e a produção de conhecimento no âmbito de uma formação de professores para a educação inter/multicultural: Educação, Sociedade & Culturas*. N. 7, p.7-26.
- Coutinho, C. P., et al (2009). *Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas*. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*. ISSN 0874-2391. 13:2 (Dez. 2009) p. 355-379.
- Cozby, P. (1989). *Methods in Behavioral Research*. Dinamarca: Mayfield Publishing Company.
- Cross, Charles R. (2001). *Heavier than the sky – Mais pesado que o céu*. São Paulo. Globo Livros.
- Cross, Charles R. (2005). *Room full of mirrors: a biography of Jimi Hendrix*. Estados Unidos da América: Paperback.
- Echols, A. (1991). *The life and times of Janis Joplin*. Nova York: Henry Holt and Company.
- Fortuna, M. (2000). *A performance da oralidade teatral*. São Paulo: Annablume Editora.
- Flick, U. (2005). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. (2ª ed.): Ed. Monitor.

- Ghiglione, R. & Matalon, B. (1997). *O inquerito – teoria e prática. (3ª ed.)*. Oeiras: Celta Editora.
- Graue, E. & Walsh, D. (1998). *Studying children in context*. Londres: Sage.
- Hopkins, J. (2013). *Jim Morrison – Ninguém sai vivo daqui*. São Paulo: Novo Século.
- Kern, M. (2011). *Técnica vocal – Fundamentos básicos*. Belo Horizonte: Minascaixa.
- Klimek, M., Ober t, K. & Steinhauer , K. (2005) . *The Estill voice t raining system, level one: Compulsory figures for voice control* . USA: Estill Voice Training International.
- Kramer, S. Noah et al (1984). *Studies in literature from the ancient Near East: dedicated to Samuel Noah Kramer*. New Heaven: American Oriental Society.
- Latorre, A. (2003). *La investigación-acción*. Barcelo: Graó.
- Latine, Jaq (2013): *O manual do ator de Stanislavski*. Brasil: A ordem do Caos.
- Linklater, K., (1976). *Freeing the natural voice*. Nova York: Drama Book Publishers.
- Lopes, J. & Silva, H. S. (2009). *A Aprendizagem Cooperativa na sala de aula – um guia prático para o professor*. Lisboa: Lidel - Edições Técnicas.
- Maxweel, J. A. (1996). *Qualitative research design – An Interactive Approach – Applied social Research Methods Series, 41*.
- Miller, R. (1996). *The structure of singing*. USA: Schirmer /Thomson Learning.
- Manén, L. (1981). *The Art of Singing – a manual of singing*. Londres: Faber Music LTD.
- Matos, Travassos & Medeiros (2008). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. São Paulo: 7Letras.
- Máximo-Esteves, L. (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-Ação*. Porto: Porto Editora.
- Maxwell, J. A. (1996). *Qualitative research desig: an interactive approach*. Thousand Oaks: Sage.
- Miller, R. (1986). *The structure of singing*. Estados Unidos: Schirmer/Thomson Learning.
- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. Nova York: Oxford University Press.

- Molinari, Paula. (2008). *Conhecer e expressar o indizível – O legado de Alfred Wolfsohn*. Campo Lindo Paulista: Editora FACCAMP.
- Mordden, Ethan (1999). *Beautiful mornin' – The Broadway Musical in 1940's*. Nova York: Oxford University Press.
- Nair, G. (1999). *Voice - tradition and technology: A state-of - the-art studio*. San Diego: Singular Publishing Group. Nair, G. (2007). *The craft of singing*. San Diego: Plural Publishing, Inc.
- Nattiez, J. (1990). *Music and discourse: toward a semiology of music* Princeton: University Press.
- Olabuenaga, J. I. R.; Ispizua, M.A. (1989). *La descodificacion de la vida cotidiana: metodos de investigacion cualitativa*. Universidad de Deusto, Bilbao.
- Palmer, R. (1982). *Deep blues*. Inglaterra: Pinguin Books.
- Pereira, N. (2005). *O (A) Professor(a) de Canto e o ensino: percursos e contextos*. CIPEM- Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musica, Porto.
- Ribeiro, F. (2011). *Motivação e aprendizagem em contexto escolar*. São Lourenço. Revista Profforma Nº 3 Junho.
- Roldão, M.C. (1999b). *Os Professores e a Gestão do Currículo*. Aveiro: Edições CIDInE.
- Rodd-Marling (1960). *Singing: The physical nature of the vocal organ*. Londres: Faber and Faber.
- Sacramento, A. (2009). *Técnica de Canto Lírico e de Teatro Musical – Técnicas de Crossover*. Tese de Doutoramento. Universidade de Aveiro – DECA, Aveiro.
- Safranski, R. (2008). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofia*. Espanha: Tusquets Editores.
- Schopenhauer, Arthur (2005). *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Ed Unesp.
- Silva, L. (2006). *Música na Infancia*. *Revista mensual de publicación en Internet Nº78*.
- Stanislavsky, C. (1989). *Minha Vida na Arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavsky, C. (1991). *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Stanislavsky, C. (1992). *A criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavsky, C. (1963). *Cartas 1886-1938*. Rio de Janeiro: Progresso.
- Stanislavsky, C. (1997). *O manual do ator*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- Stanislavsky, C. (2009). *Building a character*. (Tradução Pontes de Paula Lima da versão norte-americana). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavsky, C. (2010). *El trabajo del actor sobre si mismo: en el proceso creador de la vivencia* – Tradução e notas Jorge Saura (a partir da versão russa). Barcelona: Alba Editorial, 2010 (3ªEd).
- Strasberg, L., et al. (2014). *Acting: A Handbook of the Stanislavski Method*. Inglaterra: Martino Fine Books.
- Strauss, A. and Corbin, L. (1990). *Basics of Grounded Theory Methods*. Beverly Hills: Sage.
- Sundberg, Johan (1987). *The science of the singing voice*. Dekalb, III. Northern Illinois: University Press.
- Thomaidis & Macpherson (2015). *Voice studies – critical approaches to process, performance and experience*. Nova York: Routledge.
- Turner, J. Clifford (2000). *Voice and Speech in the Theatre*. Nova York: Routledge.
- Valadas & Gonçalves (2010). *Aspectos metodológicos do inquérito por entrevista*. Centro de Investigação sobre o Espaço e as Organizações (CIEO), Universidade do Algarve.
- Valadares, J. E. Moreira, M. (2009). *Teoria da Aprendizagem Significativa – Sua Fundamentação e Implementação*. Coimbra: Edições Almedina, SA.
- Vennard, W. (1968). *Singing: The mechanism and the technique* (5ª ed.). Nova York: Fischer.
- Vygotsky, L. S. (1998). *Psicologia da arte*. (P. Bezerra, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1970)
- Winehouse, M. (2012). *Amy: minha filha*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Zumthor, P. (1993). *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.

