



Universidade de Aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

2013

José Gomes Corvelo

**O CORO COMO VEÍCULO DE
SOCIALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO
MUSICAL**

**(o caso do Coro Comunitário de
Amarante)**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Doutor António José Vassalo Neves Lourenço, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a todos os que amam e se entregam à atividade coral.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Professor Doutor António José Vassalo Lourenço, pelo apoio imprescindível para a realização deste projeto;

A todos os meus amigos que de uma forma ou de outra deram o seu contributo;

Finalmente a todos os membros do Coro Comunitário de Amarante pela boa vontade e disponibilidade que sempre demonstraram.

o júri

Presidente

Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de
Negreiros

(professor auxiliar da Universidade de Aveiro)

Prof. Doutor Jorge Manuel da Matta Silva Santos

(professor auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e
Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Prof. Doutor António José Vassalo Neves Lourenço

(Professor auxiliar da Universidade de Aveiro)

Palavras- chave

Coro comunitário; Socialização; integração social; Educação não formal; Pedagogia coral.

Resumo

Esta dissertação reflete o trabalho de criação de um coro comunitário no Concelho de Amarante, tendo como elementos integrantes os coralistas de quatro grupos corais litúrgicos de paróquias de Amarante, e faz uma análise do impacto sociocultural e educativo do mesmo.

Mostra-nos também a visão de vários autores sobre os benefícios sociais e educativos da prática coral. Os inquéritos, realizados aos membros do coro, revelam uma consciência sobre a relevância do coro no que respeita aos aspetos da socialização e aos aspetos educativos.

É feita também uma breve abordagem a aspetos relacionados com o trabalho de preparação vocal do coro tais como respiração, relaxamento, aquecimento vocal.

Keywords

Community choir; Socialization; Social integration; Non- formal education; Choral Pedagogy.

Abstract

This paper reflects the work of creating a community choir in the municipality of Amarante, with the integral elements of choristers from four liturgical choirs of four Amarante's parishes, and makes an analysis of the socio-cultural and educational impact of this project.

It shows also the view of several authors on the social and educational benefits of the choral practice. Surveys to members of the choir, show an awareness of the relevance of the choir with regard to aspects of socialization and educational aspects.

This paper also includes a brief approach to aspects related to the work of vocal preparation of the choir such as breathing, relaxation, vocal warm-ups.

Índice

Introdução	9
I. Enquadramento teórico.....	11
1. Música e Sociedade	11
2. A Socialização	14
3. Integração Social	17
4. O Papel Educativo do Coro na comunidade	20
II. Pedagogia Coral	24
1. Aquecimento vocal	24
2. Relaxamento.....	25
3. Postura	26
4. O instrumento vocal.....	27
4.1. Aparelho Respiratório	27
4.1.1. Respiração.....	28
4.2. Aparelho Fonador	30
4.4. Emissão e produção vocal	33
4.5. Saúde Vocal	33
5. Técnicas de ensaio.....	34
5.1. Homogeneidade do som.....	35
5.2. Precisão Rítmica.....	36
III. Implementação do Projeto	38
1. Caracterização Geral do Concelho de Amarante.....	38
2. Desenvolvimento do Projeto	48
2.1. Calendarização dos ensaios e atividades	49
2.2. O Repertório	52
2.3. Funcionamento dos Ensaios.....	54
2.3.1. Exercícios de relaxamento.....	54
2.3.2. Exercícios de respiração	55
2.3.3. Exercícios de aquecimento vocal	56
2.4. Apresentações do Coro Comunitário	59
2.4.1. Atuação na Feira dos Doces Conventuais de Amarante	59

2.4.2. Encontro de coros	60
IV. Apresentação e análise de resultados.....	63
1. Primeiro Inquérito aos elementos do Coro Comunitário	63
1.1. Parte A – Identificação dos cantores.....	63
1.2. Parte B – Informações gerais	66
1.3. Parte C – Informações musicais	71
2. Segundo Inquérito aos elementos do Coro Comunitário.	88
2.1. Parte A	88
2.2. Parte B	91
2.3. Parte C	97
3. Inquérito aos regentes dos grupos corais.....	100
3.1. Parte A	100
3.2. Parte B	109
3.3. Parte C	111
Conclusão	117
Bibliografia	119
Anexos.....	125

Introdução

Quando se formula um projeto desta natureza, visando a criação de um coro comunitário, e analisando o impacto dessa criação, está-se em simultâneo a gerar um instrumento privilegiado de mobilização da comunidade em torno de um objetivo comum, que possui um potencial de afirmação da identidade dessa comunidade e, ao mesmo tempo, possibilita definir estratégias a seguir para se alcançarem objetivos comuns. Assim, o presente projeto insere-se na temática da área pedagógica da “Música na Comunidade”

A escolha do tema deveu-se ao facto de estar relacionado com a atividade que exerço como professor de canto e de coro e pela experiência acumulada quer a dirigir coros quer da minha participação em diversos agrupamentos dessa natureza, a nível amador e profissional. Essa vivência que experimentei, especialmente em coros amadores, fez-me refletir sobre o valor social de um agrupamento coral, percebendo claramente o quão importante se tornavam os ensaios, as atuações e os convívios no estabelecimento de relações de amizade e, enfim, de criação de laços sociais.

A implementação do projeto no Concelho de Amarante é consequência da minha ligação de vários anos a esse Concelho por via de lecionar numa escola local há vários anos, justificado por estar enquadrado numa perspetiva de conhecimento do meio sociocultural da região, conhecendo as necessidades desta comunidade.

O projeto visa a criação de um coro comunitário integrando diversos grupos corais (litúrgicos) de paróquias do concelho de Amarante, onde não existe qualquer atividade coral, a não ser aquela destinada à animação da liturgia. Um coro acarreta consigo elementos valiosos no processo de educação artística/musical da comunidade, tendo, para além disso, um papel social extraordinariamente relevante. O coro permite também um significativo desenvolvimento e tomada de consciência, por parte dos elementos que o compõem, do papel que cada um deles desempenha, na qualidade de agente que participa de uma instituição que visa desempenhar uma função sócio/cultural e artística.

Nessa perspetiva pode-se afirmar que este projeto persegue objetivos quer socioculturais quer educativo-musicais. Os objetivos socioculturais são tidos em conta neste projeto:

- Ao integrar indivíduos de várias classes sociais num grupo que lhes deu a conhecer uma nova forma de expressão: a prática vocal em grupo;
- Ao possibilitar a convivência com outras pessoas que não conheciam mas que estavam empenhadas num objetivo comum e ao mesmo tempo levar essas pessoas para um novo espaço, estabelecendo em simultâneo uma união do grupo com responsabilidade e dedicação.

No decorrer do projeto deu-se informação básica de noções musicais, uma noção essencial do funcionamento do aparelho respiratório e do aparelho fonador que levou a um maior conhecimento e a uma maior eficiência na sua utilização. Abordaram-se repertórios aos quais as pessoas estavam alheias, tentando fomentar um gosto cada vez maior pela música e pelo canto coral em particular e, ao mesmo tempo, procurando dar uma contribuição de forma ativa para formar novos públicos, atingindo assim os objetivos de carácter educativo-musical pretendidos.

A partir daqui tenta-se analisar, na prática, a concretização, ou não, desses objetivos socioculturais e educativo-musicais.

O modelo implementado teve em conta estas duas vertentes fundamentais numa atividade coral que, em larga medida, se complementam. A avaliação do impacto da implementação do projeto foi realizada quer por observação direta quer através de questionários aos coralistas e aos regentes dos grupos corais que integraram o coro comunitário de Amarante.

I. Enquadramento teórico

Música na sociedade, socialização, integração social, e o papel educativo do coro na comunidade serão os temas focados neste enquadramento teórico, inserindo-se várias considerações sobre esses temas. São temas relevantes no contexto deste projeto educativo.

1. Música e Sociedade

Cada vez mais, na sociedade atual, somos inundados pela música. A música quase nos persegue, é, podemos dizer, onnipresente na nossa sociedade. Gino Stefani fala-nos da transformação da música em “móvel”, em “tapeçaria sonora”. (1987:7) O Maestro Nikolaus Harnoncourt vai ainda mais longe e diz-nos: “Hoje, no entanto, ela (a música) tornou-se um simples ornamento que permite preencher noites vazias com idas a concertos ou óperas, organizar festividades públicas ou, quando ficamos em casa, com a ajuda dos aparelhos de som, espantar ou enriquecer o silêncio criado pela solidão. De onde o paradoxo: ouvimos atualmente muito mais música do que antes – quase ininterruptamente – mas esta, na prática, representa bem pouco, possuindo não mais que uma mera função decorativa” (1988:13). Por um lado isso pode ser verdade, e todos conhecemos situações em que, efetivamente, a música pode funcionar como fundo sonoro como seja nos restaurantes, nos aviões, nos centros comerciais, nos elevadores, nas próprias ruas das cidades, etc., mas mesmo nessas situações há um intuito que pode ser de levar as pessoas a consumir, ou de levar as pessoas a relaxar. Ou seja esse fundo musical muitas vezes tem intuídos nos quais nós não pensamos. Todos os dias sempre que ligamos a rádio ou a televisão temos também a música presente. Se vemos cinema ouvimos também música, embora aí a música tenha a função de, de certa forma, acompanhar a ação. Tal é também o caso do Teatro. Para além disso cada vez se torna mais fácil o acesso a concertos, o acesso à compra de cd’s. E, nos nossos dias em que a internet está presente na vida de quase todos, também lá

temos sempre a música ao nosso dispor. Como nos refere Vera Silva: “(...) muitas vezes é a música que “procura” as pessoas, e não as pessoas que procuram a música. Deste modo, compreende-se que muitas nem se apercebam que ouvem música frequentemente.” (2011:12)

Do ponto de vista de quem “faz” música, fazê-lo numa forma profissional ou de forma amadora, encarada, neste último caso, como um simples “hobby”, poderá levar também a diferentes formas de sentir a música e de sentir essa “inundação” de música a que estamos sujeitos presentemente.

Não nos podemos também esquecer que muitos dos nossos comportamentos quotidianos estão intimamente ligados ao efeito “terapêutico” da música. Quantas pessoas têm por hábito ouvir música para relaxar depois de um dia de trabalho cansativo e stressante?! Por esse meio tentam ver-se livres do peso dos seus problemas, das suas angústias. Quantos pais e avós utilizam a música para acalmar os seus filhos ou netos cantando-lhes canções de embalar para adormecerem ou simplesmente para relaxarem?! Também de encontro a essa ideia de efeito terapêutico, um estudo de Stephen Clift e Grenville Hancox intitulado “The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany” confirma resultados anteriores dos investigadores (Clift and Hancox (2001) e Beck et al. (2000) em que a maioria dos coralistas sentiam o canto como sendo benéfico para o seu bem estar. Um outro estudo realizado em 2004 por Chafin, Roy, Gerin, e Christenfeld, mostra-nos que, ouvir música melhora a resposta cardiovascular ao stress, particularmente a música clássica. Os resultados deste estudo sugerem que os métodos para limitar a resposta cardiovascular ao stress não necessitam de ocorrer na presença do elemento stressante. O período de tempo em que o sistema cardiovascular é ativado pode ser reduzido através de uma manipulação fisiológica tal como ouvir música durante a fase de recuperação do stress. Como respostas exageradas ao stress podem provocar o desgaste do sistema cardiovascular torna-se imprescindível encontrar e identificar intervenções que reduzam a magnitude da resposta cardiovascular ao stress.

Tentemos então sintetizar o que a música nos pode provocar. Será do senso comum achar que a música tem o poder de nos conseguir fazer sentir os mais variados sentimentos. A esse propósito refere-nos Harnoncourt:“ (...) O mesmo vale para a representação dos sentimentos, desde os de natureza calma, leve, positivos, ou dolorosos, até aqueles de alegria mais intensa, de fúria ou de cólera; todos eles são de tal forma expressos na música que sacodem o ouvinte e provocam sensações corporais. A todas essas transformações do homem através da música acrescentam-se, naturalmente, as de ordem espiritual. Neste sentido, a música tem também uma função moral, e esteve durante séculos na posição de influenciar espiritualmente e transformar o homem” (1988:24). Quantas vezes, um determinado tema musical é capaz de nos fazer recordar sensações vividas, que podem ser boas ou más, e assim essa música pode-nos trazer um momento de paz, de saudade de alguma coisa ou de alguém mas também nos pode trazer sentimentos menos agradáveis.

Por outras palavras e dando também ênfase ao aspeto cultural, o grande pedagogo e músico Edgar Willems refere que “a música (...) enriquece o ser humano pelo poder do som e do ritmo, pelas virtudes próprias da melodia e da harmonia; eleva o nível cultural pela nobre beleza que emana das obras-primas; dá consolação e alegria ao ouvinte, ao executante e ao compositor. A música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas: vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora. Por isso a música é encarada quase unanimemente como um fator cultural indispensável.” (1970:11)

Para concluir, arriscaria afirmar que a música se pode considerar uma das artes que exerce uma maior influência na sociedade ao longo do tempo.

2. A Socialização

O que se pode entender por socialização? No dicionário enciclopédico Koogan Larousse encontra-se a seguinte definição: “ Desenvolvimento da consciência social, do espírito de solidariedade e cooperação nos indivíduos de uma comunidade” (1979: 817). Por outras palavras, a socialização está ligada a uma série de processos através dos quais as pessoas se integram na sociedade ou numa comunidade em particular. Esses processos passam pelos próprios familiares logo a seguir ao nascimento, pela escola, por exemplo pelos escuteiros e por outros tipos de grupos do qual poderia ser um exemplo também um coro infantil ou juvenil. São, como se percebe, processos que vão acontecendo ao longo da vida e que vão permitindo uma vivência harmoniosa em sociedade.

Brunner e Zelter (2000: 241) definem socialização como “processos pelos quais um indivíduo desenvolve as suas formas específicas e socialmente relevantes de comportamento e de vivência, convivendo ativamente com outras pessoas”. Nessa perspetiva é fácil concluirmos que um coro pode desempenhar um papel verdadeiramente importante no processo de socialização.

A esse propósito, nomes importantes quer da sociologia quer da música têm opiniões muito concretas. Destacamos a opinião de Heitor Villa-Lobos: “O canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anónima na construção das grandes nacionalidades. (...) O canto orfeónico é uma das mais altas cristalizações e o verdadeiro apanágio da música, porque, com o seu enorme poder de coesão, criando um poderoso organismo coletivo, ele integra o indivíduo no património social da Pátria” (1987:87-88).

Lopes-Graça via também no canto coral variadíssimas virtudes. Diz-nos ele: “ Mas os orfeões são ainda qualquer coisa mais, além de uma manifestação da aspiração do povo à cultura. São uma manifestação da aspiração de homens à

comunhão com outros homens” (1978:238). “O eu individual, encontrando-se, tem a revelação dos outros eus, e, reconhecendo-se neles, a eles se solda, refazendo a unidade primordial e formando um eu coletivo que, sendo a sublimação dos eus individuais, é, ao mesmo tempo que sua exaltação, sua proteção contra os perigos, tanto interiores como exteriores, que ameaçam a sua integridade e conservação” (1978:240).

Segundo Nanni “o trabalho de formação do EU não pode amadurecer senão com a progressiva aquisição do instrumento humano mais importante: a linguagem” (2000:113). No caso concreto, linguagem no sentido amplo do termo e que abarca a atividade de um grupo coral. Este relacionamento de grupo com a música no âmbito do coro, permite, como vemos nos autores atrás mencionados (Lopes-Graça e Nanni) um melhor conhecimento de si próprio e uma crescente consciência do seu próprio Eu.

Salientando a relevância sociocultural do canto coral, Salazar afirma: “A música, concebida como função social, é inalienável a toda a organização humana, a todo o agrupamento social” (1989:47).

Rita Fucci Amato, professora da Faculdade de Música Carlos Gomes, grande estudiosa do fenómeno coral, refere que “ O coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações socioculturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação” (2007:80).

Héctor Nardi fala-nos a propósito que “A concorrência de várias vontades determinadas para um mesmo fim, faz com que a projeção social de um coro seja muito maior que a do canto individual. A participação de um número considerável de vozes cantando simultaneamente, pressupõe a existência de um pacto prévio, de uma mística comum que alcança contornos insuspeitáveis, ao agir na essência mesma do ser humano e dinamizar convenientemente as suas melhores qualidades num empreendimento comum ao serviço da sociedade à qual pertence” (2006:9).

É importante refletir sobre as relações que se vão desenvolvendo entre os membros dos coros e a relação de todos e de cada um com a sociedade e particularmente com a comunidade em que se inserem. O quotidiano de um coro é exatamente um somar de novos conhecimentos adquiridos na relação com a música.

Carlos Guilherme, cantor lírico português com um passado em que integrou alguns coros diz-nos: “ Os grupos corais são a melhor maneira que conheço para, de uma forma artística, partilharmos com os colegas do nosso e de outros corais, experiências de vida, emoções de toda a ordem e conhecimentos”. (...) “A convivência proporcionada dentro de cada grupo coral gera amizades para toda a vida sendo o espírito de grupo um fator que se vai fortalecendo com o tempo num ambiente em que as responsabilidades são divididas por cada um dos seus componentes” (2011:1).

Héctor Nardi chama a atenção para a DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS da Confederação Argentina de Coros (1965) que é bastante ilustrativa para o tema em questão. Essa declaração que abaixo se apresenta, descreve perfeitamente o significado sociocultural do canto coral.

“LOS COROS DA REPÚBLICA ARGENTINA reunidos em Assembleia e representados pelos seus diretores e/ou delegados FORMULAM A SEGUINTE DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS:

1º) O canto coral constitui, para as pessoas que o praticam, o meio de conexão ideal com o espírito dos grandes maestros (compositores). O cantor é o instrumento insubstituível para que as obras corais de todas as épocas e países recuperem vida para cumprir a sua função cultural.

2º) O canto coral é uma contribuição importante nesta época de confusões e desorientação para conseguir um objetivo na vida da juventude e da sociedade toda, despertando e fortalecendo ideais de superação humana.

3º) O canto coral adquire um elevado sentido social ao unir nos agrupamentos corais seres humanos de diferentes círculos culturais, estados sociais, ideologias, religiões, raças, sexos e idades.

4º) O canto coral consegue um maior entendimento, aproximação e fraternidade, através da interpretação das obras dos diferentes povos, uma maior compenetração com as épocas culturais do passado.

5º) O canto coral educa a sensibilidade tanto dos coralistas como do público, aumenta a alegria de viver e procura satisfação espiritual.

6º) O canto coral contém todos os elementos que permitem a harmonia, a paz e a expressão estética; requiere disciplina e tolerância, obediência e responsabilidade, constância e dedicação, colaboração e compreensão, superação, concentração e conhecimento” (2006:10).

3. Integração Social

Na Infopédia da Porto Editora, ao descrever o significado de integração, diz-nos o seguinte: “A palavra integração é muitas vezes utilizada como sinónimo de coesão, unidade, equilíbrio, ajustamento e harmonia. Mas não é sinónimo de homogeneidade na sociedade e na cultura, já que a diferenciação é uma qualidade essencial das relações sociais. A integração social não apaga as diferenças; antes as coordena e orienta. A relatividade e a mutabilidade do sistema social e cultural levam a que a integração seja um processo sempre em curso e a que mesmo o seu produto nunca esteja acabado” (2013).

Há uma ligação clara entre o que se referiu anteriormente sobre a socialização e este outro aspeto que é a integração social. Sem promover a socialização dificilmente se conseguiria uma verdadeira integração social.

Um coro tem esse poder de fomentar um leque imenso de valores sociais, merecendo aqui destaque a integração social. A convivência que sucede num

coro, no meio de uma diversidade de classes sociais e de níveis culturais dos seus elementos é de extraordinária relevância e contribui muito ativamente para uma integração social efetiva. Permite que cada elemento se sinta como fazendo parte de um grupo em que a sua participação no todo é importante.

A já referida pedagoga Rita Fucci Amato, autora de vários estudos e publicações na área da música e da educação, afirma: “O canto coral atua, na perspectiva da integração, como um meio de eliminação de quaisquer barreiras entre os indivíduos, colocando todos numa posição de aprendizes” (2009: 95).

De Masi, sociólogo italiano, falando na generalidade de grupos criativos, realça como acontece essa integração no grupo. “As relações interpessoais são predominantemente horizontais, calorosas, informais, solidárias e centradas na emotividade. Para o indivíduo ou para o grupo no conjunto contam, principalmente o reconhecimento e a gratificação moral. Prevalece uma liderança carismática. Cada um está atento àquilo que deve dar aos outros; atribui muita importância ao empenho; tende a aprender o mais possível, para melhorar a qualidade das suas próprias contribuições; não tende a descarregar sobre os outros as suas próprias responsabilidades” (2003:275-276).

Outros autores que se debruçaram sobre esta temática vêm enfatizar o papel relevante que tem a integração social num grupo coral que aglutina pessoas com personalidades tão diversas mas focadas num objetivo comum. Diz-nos Soares: “ O canto coral é uma significativa ferramenta de integração social e vem-se tornando cada vez mais um meio de desenvolver perceções e sensibilidades individuais que caminham em direção ao outro, valorizando sobremaneira as relações humanas. Tanto no aspeto musical quanto no relacionamento do conjunto, os fluxos individuais convergem para a constituição do sentido coletivo da atividade, atuando diretamente nos resultados do grupo” (2003: 60).

A busca, mesmo que inconsciente, de um sentido orientador, na ausência dum conhecimento de qual é o seu próprio lugar na sociedade, conduz a uma necessidade de integração social. Turner vem exatamente ao encontro desta ideia. Diz-nos: “Todos nós nos tornamos humanos através da interação com

outros, e nela adquirimos uma personalidade, aprendemos como nos adaptarmos em sociedade e organizar as nossas vidas. Esse processo de socialização na cultura e estrutura social é vital para a sociedade e para o indivíduo. Sem socialização não saberíamos o que valorizar, o que fazer, como pensar, como conversar, para onde ir ou como reagir. Não seríamos homens. Enquanto a socialização nos primórdios da vida é o mais importante, nunca paramos de ser ressocializados através da trajetória da vida. Tal socialização ajuda-nos a fazer a transição para novas situações de vida; sem ela seríamos robôs inflexíveis e vítimas das nossas antigas experiências” (1999:75).

A partir daqui tem de se perceber o que fazer para se conseguir, num coro, uma efetiva integração social. Como levar um agrupamento coral a possuir uma unidade espiritual sólida, constituída por laços fraternais e de amizade entre os elementos que o integram, o que segundo Nardi é fundamental? (2006:27). Este maestro, do alto da sua enorme experiência na direção coral, responde: “A natureza do trabalho partilhado é propícia para criar esse estado de companheirismo, onde a coincidência de objetivos permite estabelecer vínculos que, geralmente, perduram. (...) As reuniões informais, tais como as festas campestres, excursões turísticas, festejos de aniversários, etc. possibilitam que os coralistas se conheçam de outra forma e desfrutem sãmente da alegria de viver, em coisas simples, isentas da disciplina e responsabilidade que é própria de qualquer coro. (...) Um aspeto que também fortifica a unidade do grupo coral, e que abre novas perspectivas de integração social, é o intercâmbio com outros agrupamentos corais de cidades diferentes, com a visita recíproca de ambos os coros”.

Fica o desafio para que todos os coros tenham sensibilidade a lidar com esta questão, fomentando e desenvolvendo, no seu seio, um verdadeiro processo de integração social.

4. O Papel Educativo do Coro na comunidade

Primeiro que tudo é necessário perceber-se que o processo educativo, em geral, pode passar por uma educação formal (entenda-se aquela que é desenvolvida nas escolas e como tal obedece a uma estruturação, a um planeamento e a uma avaliação) e por uma educação não formal (entenda-se todo o conhecimento adquirido no ambiente familiar, no convívio com a sociedade, no teatro, na leitura, etc.). No contexto deste projeto, é a educação não formal que merece destaque. Porquê? Porque é um processo educativo que está presente nos movimentos e agrupamentos sociais e, claramente num grupo de natureza comunitária como é o caso do coro comunitário de Amarante.

Luís Castanheira Pinto cita a recomendação 1437, que no ano 2000, a Assembleia Parlamentar do Conselho da Europa adotava sobre Educação Não-Formal, “ (...) incitando todos aqueles que dão forma às políticas educativas a tomar conhecimento da educação não-formal como parte essencial do processo educativo...” e “ (...) interpelando os governos e outras autoridades competentes dos Estados-Membros a reconhecer a educação não-formal como um parceiro de facto no processo de aprendizagem ao longo da vida...” (2005:1).

Pinto salienta ainda que em 2003, o Comité de Ministros do Conselho da Europa “recomenda aos Estados pertencentes à *Convenção Cultural Europeia*: a reafirmar que a educação/aprendizagem não-formal constitui hoje em dia uma dimensão fundamental do processo de aprendizagem ao longo da vida e, por isso, trabalhar para o desenvolvimento de padrões de reconhecimento efetivo da educação/aprendizagem não-formal como parte essencial da educação em geral e da formação vocacional em particular e, neste sentido, para:

- a qualificação dos profissionais e voluntários encarregados das ofertas de educação/aprendizagem não-formal;

- a qualidade da aprendizagem proporcionada, propriamente dita;

-a monitorização do progresso na aprendizagem feito pelos participantes em programas de educação/aprendizagem não-formal, tanto individualmente, como integrados num grupo mais alargado” (2005:1).

Esta mesma orientação, diz-nos Castanheira Pinto, tem vindo a ser partilhada, pela Comissão Europeia, que reconhece, em 2004, que “no contexto do princípio da aprendizagem ao longo da vida, a identificação e a validação da aprendizagem não-formal e informal têm por finalidade tornar visível e valorizar todo o leque de conhecimento e competências detidos por uma pessoa, independentemente do local ou da forma como foram adquiridos. A identificação e a validação da aprendizagem não-formal e informal têm lugar dentro e fora do ensino e formação formais, no local de trabalho e na sociedade civil”. (2005:1-2)

Mas, sublinhe-se que esta atenção à educação não formal não se restringe unicamente ao domínio europeu. É também, como nos continua a referir Pinto, uma preocupação da UNESCO que já em 1996 mencionava que: “Experiência vivida no quotidiano, e assinalada por momentos de intenso esforço de compreensão de dados e de factos complexos, a educação durante toda a vida é o produto de uma dialética com várias dimensões. Se, por um lado, implica a repetição ou a imitação de gestos e de práticas, por outro é, também um processo de apropriação singular e de criação pessoal. Junta o conhecimento não-formal ao conhecimento formal, o desenvolvimento de aptidões inatas à aquisição de novas competências. Implica esforço, mas traz também a alegria da descoberta. Experiência singular de cada pessoa, ela é também, a mais complexa das relações sociais, posto que se inscreve, ao mesmo tempo, no campo cultural, no laboral e no da cidadania” (2005:2).

Num coro, atua-se claramente no âmbito da transmissão de um conhecimento que acontece através de uma educação não formal. Trilla Bernet refere: “Na educação não formal, pode encontrar-se meios dirigidos fundamentalmente à assimilação do conhecimento e habilidades do tipo

intelectual, assim como a formação de atitudes e também a aquisição de capacidades do tipo psicomotoras. Se no conjunto da educação não formal existe uma ampla variedade de finalidades, objetivos e funções, por aquilo que se referem a cada meio em particular, os objetivos então podem ser mais específicos, setoriais e delimitados que os da educação formal” (1998:32).

Num coro amador, especialmente num coro comunitário ou de características idênticas, em que o mais natural é estarmos perante pessoas sem muitos ou mesmo sem nenhuns conhecimentos musicais, a atividade coral nestes casos terá também um pouco a função de única escola de música que essas pessoas tiveram e, em muitos casos, irão ter. Pode-se aqui estabelecer um paralelo com o que se passa também com as Bandas Filarmónicas que durante muitos anos foram a única “escola” de música em boa parte das regiões do País. Cabe assim a quem dirige o coro dar mais ou menos ênfase, obviamente também de acordo com os seus próprios conhecimentos, a aspetos de formação musical e também a aspetos que se prendem com a própria contextualização histórica e social das obras a executar podendo assim criar uma certa consciência musical. Segundo Herr “O diretor de um coro é, principalmente, um educador musical e serve de exemplo para os seus coralistas que o percebem neste papel. Ele é o único professor de canto que a maioria destes coralistas irão ter, facto este que aumenta muito as suas responsabilidades. Entretanto, com prática, com atenção e uma cabeça aberta a um certo dinamismo na sua liderança, com a aceitação do facto que o coralista bem conduzido desenvolverá uma técnica vocal adequada à sua voz e pode mudar de classificação, com um trabalho que inclui cuidado, carinho e humildade no tratamento da voz, o diretor pode ser bem sucedido na sua vocação de professor de canto, resultando num som coral que é equilibrado, rico e, acima de tudo, saudável” (1998:56).

Em 1999, numa resolução intitulada “task into the 21st century” da conferência anual da “Union of European Choral federations” (União Europeia das Federações corais), dizem-nos assim: “Education is more than just a means to an end; singing as part of the process of education and seen as a means of developing the whole person, is the central component of all our efforts. To this

extent, the push towards higher quality should not be judged purely from artistic and technical points of view; rather it should also be seen as the pre-requisite for strengthening self and group confidence” (1999:3).

Conclui-se, de tudo o que foi dito, que o processo educativo num coro não se pode dissociar do processo de socialização. North e Hargreaves vêm justamente corroborar essa ideia. “O desenvolvimento musical das pessoas ocorre naturalmente enquanto elas crescem em sociedade, e este desenvolvimento é também formado pelos contextos educacionais e instituições onde ocorrem” (2005:314).

II. Pedagogia Coral

Não se pretende aqui elencar exaustivamente uma série de conhecimentos sobre técnica vocal. Recorde-se que se trabalha no âmbito de um coro comunitário, coro esse que é constituído por quatro grupos corais litúrgicos. Esses grupos corais têm, cada um deles, a sua forma característica de cantar e hábitos de ensaio diferentes. Relembremos a citação anterior de Herr sobre o papel de educador do diretor do coro. É nessa perspetiva que se transmite ao coro, alguns princípios básicos a ter em conta para melhorar a prestação vocal do próprio coro

É importante chamar a atenção dos coralistas para os seguintes aspetos: a necessidade do aquecimento vocal; para que tenham o cuidado de evitar as tensões e saibam livrar-se delas; para terem uma postura adequada. Proporcione-se um melhor conhecimento do aparelho respiratório e aparelho fonador, e funcionamento dos mesmos, como ferramenta para conseguir melhores resultados do coro.

É também conveniente alertar o coro para alguns cuidados a ter com a voz.

1. Aquecimento vocal

Assim como um atleta tem de aquecer os músculos antes de se submeter a o esforço muscular para evitar sofrer danos, também os cantores precisam ter esse cuidado antes de se submeterem a um esforço vocal. O cantor, quer se fale de solistas ou de um coro, deve sempre realizar alguns exercícios de aquecimento vocal. Não nos devemos esquecer que as cordas vocais são músculos responsáveis pela produção do som. É o que nos diz Babaya: “é preciso ter conhecimento de que as pregas vocais precisam ser aquecidas antes de uma atividade mais intensa para evitar sobrecarga, uso inadequado ou um

quadro de fadiga vocal” (2007:9). De forma mais detalhada explica ainda Babaya quais são os principais objetivos do aquecimento. “

“- Permitir às pregas vocais maior flexibilidade para alongar e encurtar durante as variações de frequência.

- Dar maior intensidade e projeção à voz.
- Proporcionar uma melhor articulação dos sons.
- Reunir melhores condições de produção vocal “ (2007: 9).

2. Relaxamento

Tal como o aquecimento vocal, o relaxamento é extraordinariamente importante antes de se dar início a um ensaio ou a um concerto. Asselineau e Bérel referem que “O estado corporal e mental conta muito na qualidade de emissão de um som” (1991:26). Torna-se por isso necessário tomar uma maior consciência do corpo, realizando alguns exercícios de alongamento e relaxamento. Não se pode esquecer que o corpo é o próprio instrumento do cantor. Ehmann diz-nos isso mesmo: “O corpo do cantor não é apenas um recipiente para sua laringe geradora de som, mas é o instrumento do cantor [...] Cabeça e corpo ajudam a laringe a produzir o som desejado, pois sem a cooperação total do corpo, a laringe produziria apenas um som chiado, zumbido. O cantor deve cultivar uma consciência de seu corpo [...], permitindo que seja flexível, flutuante e sensível à ressonância” (1968:1).

3. Postura

Como se falou já anteriormente, o corpo do cantor é o seu instrumento e isso significa que devemos ter toda o cuidado em tratar esse instrumento da melhor maneira. Trabalhar e conservar uma boa postura permite também obter melhores resultados na prestação. Sobre isso diz-nos Coelho “ (...) os principais objetivos do trabalho de postura são: adquirir consciência do próprio corpo, colocá-lo em posição natural, manter ou restabelecer a sua elasticidade, e desenvolver equilíbrio e autocontrole” (1994:22).

Thornton vai mais longe ao especificar as implicações da boa postura e ao detalhar como deve ser o alinhamento do corpo: “O correto alinhamento do corpo, durante as sessões individuais de estudo, e durante os ensaios do coro, contribui para a resolução de problemas de afinação, entoação e rítmicos; sem passar despercebido o efeito positivo que se manifesta no nosso dia-a-dia” (Thornton, 2005: 21).

Então segundo Thornton, para o correto alinhamento do corpo, deve-se ter em conta os seguintes aspetos:

- Pés ligeiramente afastados em que um deles está ligeiramente mais á frente do que o outro.
- Os pés devem estar completamente apoiados no chão, com o peso distribuído igualmente pelas duas pernas.
- Os joelhos devem estar flexíveis e nunca bloqueados.
- Sensação de leveza e abertura, desde a pélvis até à cabeça (contrariar a força da gravidade)
- O tronco projetar-se-á para fora e as costelas irão expandir.
- Os ombros relaxados e para baixo, evitar movê-los demasiado para traz ou para a frente.
- Braços relaxados e paralelos à anca.
- Mãos relaxadas.

- Pescoço alongado e flexível.
- Cabeça como que suspensa por um fio.
- Olhar em frente (2005:21).

4. O instrumento vocal

O instrumento vocal é composto pelo aparelho respiratório, o aparelho fonador e o aparelho de ressonância. Para poder funcionar, o instrumento vocal necessita, como nos diz Asselineau e Bérel, da associação indispensável de três elementos: Material suscetível de vibrar, um mecanismo capaz de fazer vibrar esse material e por fim uma caixa de ressonância que amplifique a vibração. (1991:6) Entenda-se então que o material suscetível de vibrar são as cordas vocais, o mecanismo capaz de fazê-lo vibrar é o aparelho respiratório e a caixa de ressonância que amplifica a vibração são as cavidades de ressonância, boca, nariz, faringe.

4.1. Aparelho Respiratório

O aparelho respiratório humano é constituído pelos pulmões e por vários órgãos que conduzem o ar para dentro e para fora das cavidades pulmonares. Esses órgãos são o nariz, a boca, a faringe, a laringe, a traqueia, os brônquios, os bronquíolos e os alvéolos, os três últimos localizados nos pulmões, o diafragma e os músculos abdominais e intercostais.

A função do aparelho respiratório na emissão da voz é a de inspirar o ar necessário para depois expulsá-lo convertido em som (Zamorano, 2009:21).

4.1.1. Respiração

“Para cantar, a inspiração e expiração normalmente praticadas são insuficientes” dizem-nos Asselineau e Béral (1991:15). Mas segundo Coelho, a grande dificuldade da sustentação respiratória encontradas nos cantores não está na falta de ar, mas na sua utilização errada. O maior problema para quem canta não é a inspiração, mas a expiração. Numa inspiração correta, o procedimento não é buscar o ar, mas permitir que ele entre nos pulmões devido à elasticidade na região do diafragma, à abertura da glote e das vias aéreas superiores e a uma postura correta (1994:36).

É importante também que o cantor perceba a relevância da utilização do ar inspirado tanto para reserva vital como para produzir a pressão necessária para a produção e projeção do som. Essa pressão é controlada pelo diafragma. Como frisa Coelho, “Na respiração vital, após o repouso inspiratório, o diafragma sobe e empurra o ar para fora. Na respiração vocal, esse retorno precisa ser dominado e controlado” (1994:36).

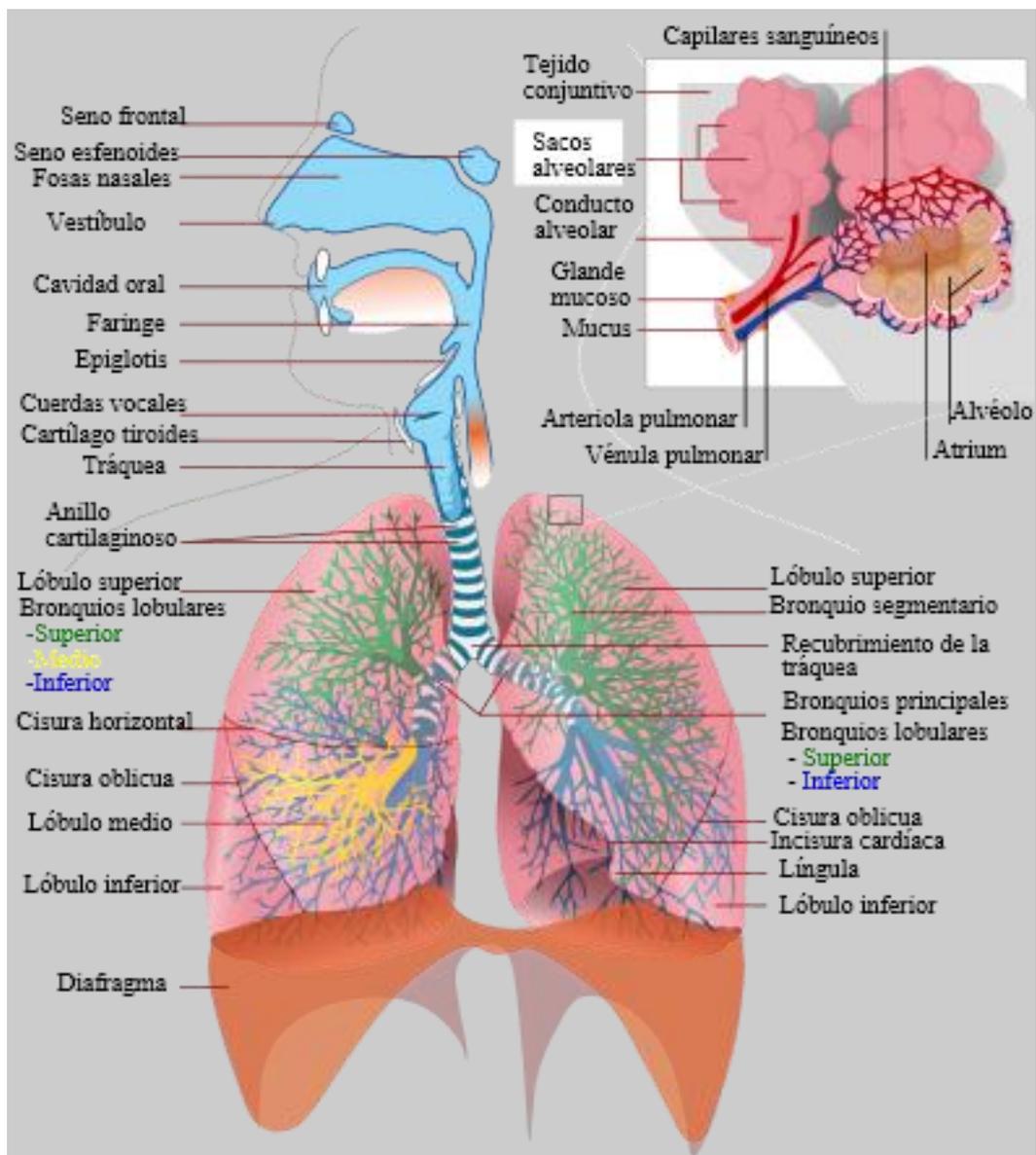


Figura 1 – O aparelho respiratório

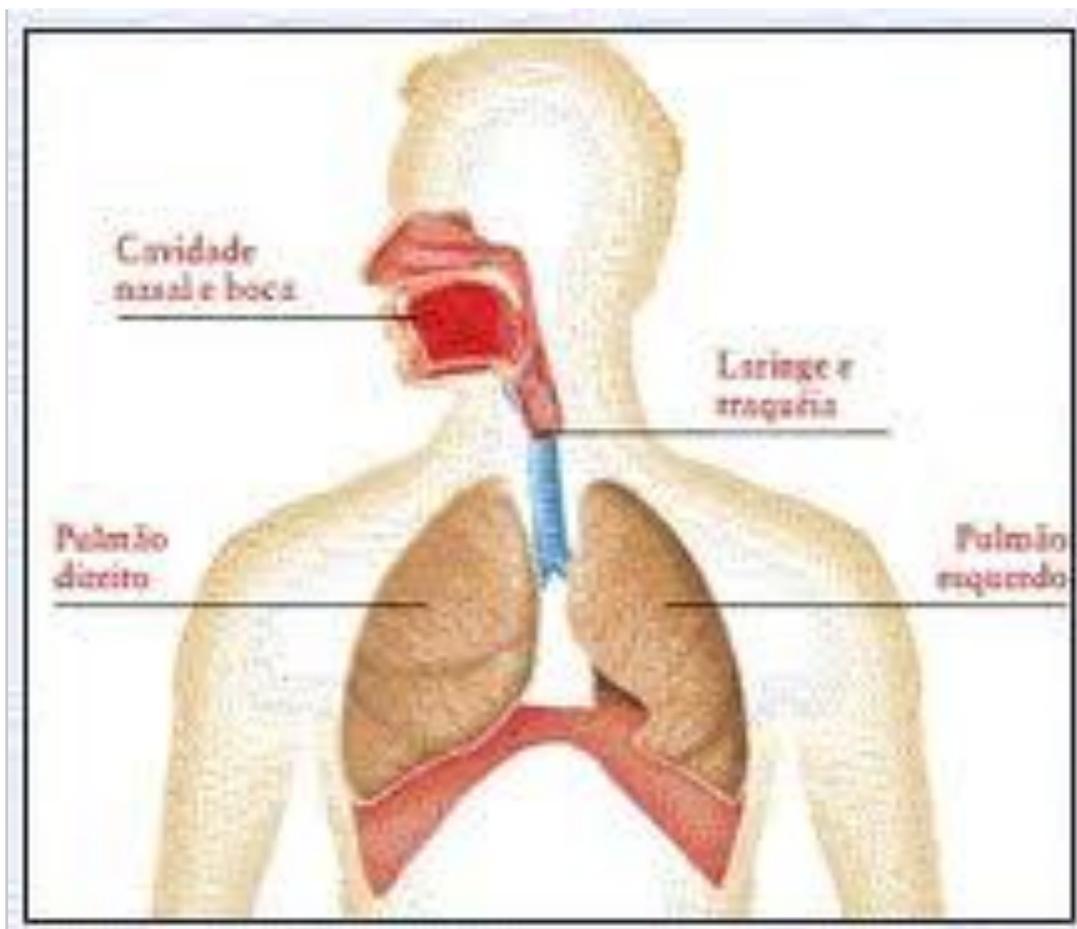


Figura 2 - O aparelho respiratório

4.2. Aparelho Fonador

É o conjunto de órgãos responsáveis pela fonação, ou, por outras palavras, permitem que seja gerada a voz e a fala.

É constituído pela laringe, e pelas cordas vocais que se localizam na laringe. Aí é produzida a “energia sonora” que é utilizada na fonação. O espaço compreendido entre as cordas vocais chama-se *glote* (Antonio Russo, 2006:58).

O ar expulso pelos pulmões atravessa o tubo laríngeo onde estão as cordas vocais e faz vibrá-las.



Figura 3 - O aparelho fonador

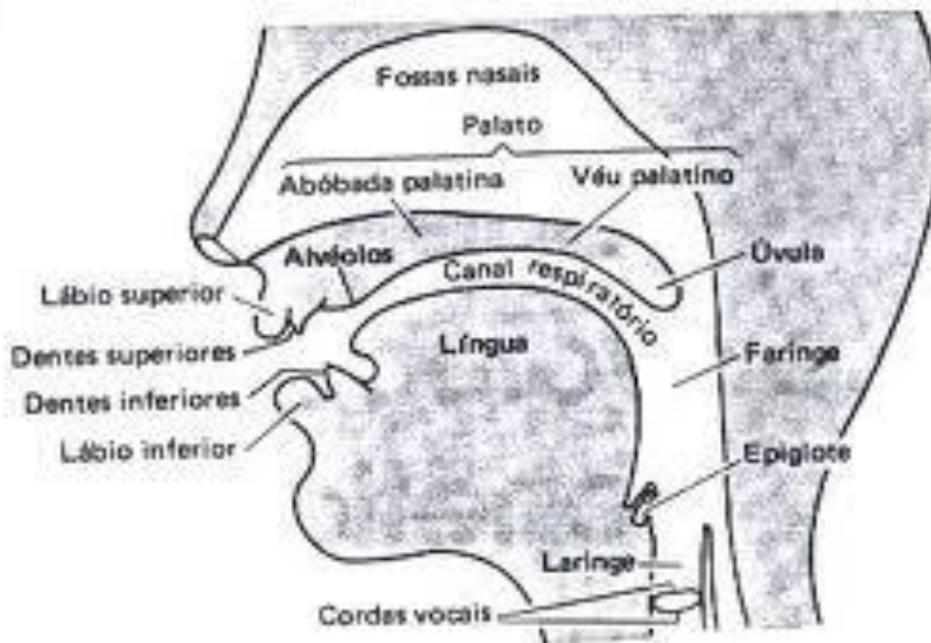


Figura 4 - Aparelho fonador

4.3. Ressonâncias

Os ressonadores que atuam durante a emissão da voz são muitos. Destacando os mais importantes: - Ressonadores faciais, formados pelos seios maxilares, esfenoides e frontais, o palato ósseo e as cavidades faríngeas; - Ressonadores peitorais formados pela caixa torácica, que atuam principalmente durante a emissão das notas graves (Antonio Russo, 2006:59).

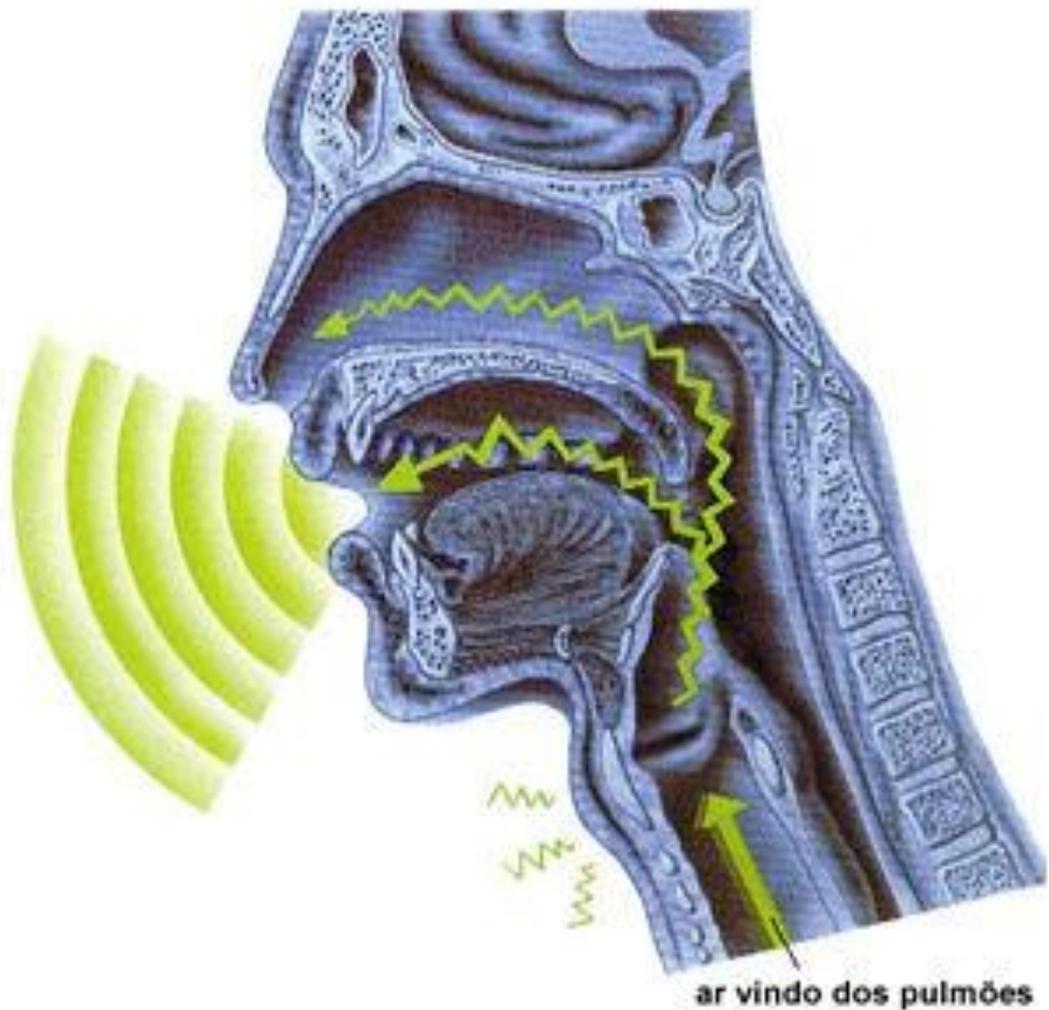


Figura 5 - Ressonadores

4.4. Emissão e produção vocal

Como já foi referido a voz é produzida quando o ar vindo dos pulmões passa pelas cordas vocais, e fazendo pressões de diferentes graus na região abaixo das pregas vocais, fá-las vibrar.

Esse ar que fez as pregas vocais vibrarem, vai sendo modificado e os sons vão sendo articulados.

As cordas vocais vibram bastante rápido. No caso masculino o número de ciclos vibratórios situa-se à volta de 125 vezes por segundo. No caso feminino, sendo vozes por norma mais agudas, o número de ciclos vibratórios situa-se nas 250 vezes por segundo.

4.5. Saúde Vocal

Para manter uma boa saúde vocal, é conveniente seguir hábitos e alimentações saudáveis. Como diz Asselineau e Bérel: “ (...) como qualquer instrumento, a voz humana requiere uma boa manutenção. É por isso que o consumo de tabaco e álcool, o hábito de gritar e uma respiração defeituosa em geral estão totalmente desaconselhados. Nos momentos anteriores a um concerto, os coralistas devem evitar as mudanças bruscas de temperatura, comer abundantemente e dormir pouco. Pelo contrário a prática de uma boa técnica respiratória e de relaxamento é muito importante” (1991:25).

Outros conselhos, a juntar a estes e que já pertencem ao senso comum, sobretudo no meio dos profissionais da voz:

-Beber bastante água à temperatura natural (no mínimo 2 litros por dia) para manter as cordas vocais devidamente hidratadas.

-Não se automedicar.

- Evitar os alimentos com gorduras e "pesados" antes das apresentações uma vez que dificultam a digestão.
- Dar preferência aos alimentos leves e de fácil digestão.
- Dormir bem, no mínimo, 8 horas por dia.
- Não dormir de estômago cheio já que isso pode provocar refluxo gástrico.
- Não cantar se estiver doente.
- Evitar a exposição por muitas horas a ambientes com ar-condicionado.
- Evitar bebidas geladas e muito quentes.
- Evitar cochichar já que isso causa um desgaste muitas vezes maior do que se conversarmos normalmente.
- É "proibido" pigarrear e falar durante muito tempo sem lubrificar as pregas vocais.

5. Técnicas de ensaio

Tratando-se de um coro amador em que as pessoas vão para o ensaio à noite depois de um longo dia de trabalho, e estão presentes porque gostam de cantar, há que realizar ensaios que sejam estimulantes, construtivos e não cansativos. Um diretor de um coro deveria ser sempre um bom músico e também ter a sensibilidade de perceber as necessidades e motivos que levam o coralista a participar do coral. Coelho salienta que “ (...) além do domínio técnico didático-pedagógico, o regente precisa saber transformar o ensaio num momento tão importante quanto o próprio concerto e que “ (...) o concerto é tão importante quanto o verdadeiro e o mais íntimo motivo que trouxe cada coralista para o coral.” Sugere ainda que todos os ensaios e os momentos de preparação vocal sejam iniciados com momentos de integração entre todos os coralistas (1994:17).

Mesmo não havendo regras rígidas, aconselha-se dividir o ensaio do repertório em três momentos: primeiro trabalhar as peças novas; Em seguida as peças que já foram vistas mas que ainda não estão bem trabalhadas; Por último as peças que já estão bem trabalhadas permitindo terminar o ensaio numa forma mais estimulante.

Segundo Antonio Russo, “durante a preparação de uma obra até ao momento da execução, há etapas nas quais o diretor deve ter presente, de forma muito clara, o grau de aprendizagem ou o grau de maturação em que se encontra a obra a fim de adequar os seus gestos. (...) Toda esta etapa de aprendizagem (...) deverá caracterizar-se por um trabalho do diretor tecnicamente claro, preciso e efetivo. A passagem à expressividade deverá acontecer no seu justo momento e ser realmente notável. Os coralistas deverão perceber nessa mudança o início de uma nova e última etapa, a da interpretação, na qual o diretor transformará toda a sua eficiência técnica em gestos expressivos” (2006:56).

Russo ainda lembra o quão importante é o rosto do diretor como “um elemento que, inteligentemente aproveitado permite a rápida solução de muitos problemas. Para isso evite todo o excesso de mímica ou de esgares exagerados. Concentre todas as indicações que necessite fazer ao seu coro no olhar e na articulação da boca” (2006:56).

5.1. Homogeneidade do som

A homogeneidade do som que é emitido pelos coralistas, é, sem dúvida, um aspeto relevante na sonoridade do coro e, por essa razão, torna-se imperioso que seja trabalhada permanentemente. Qualquer diretor de coros deve procurar atingir essa homogeneidade dentro de cada naipe e no som global do coro. Swan afirma mesmo que “a homogeneidade é possivelmente a técnica coral mais

necessária e importante; não dá para imaginar um belo grupo vocal sem homogeneidade” (1973:60).

É uma tarefa do diretor do coro, procurar, usando os seus conhecimentos sobre a voz e emissão vocal, um meio que lhe possibilite conseguir um som mais homogêneo.

A homogeneidade de um coro pode ser alcançada, em primeira análise, com uma mais cuidada produção vocal, fruto de um trabalho de preparação das vozes, onde é importante o conhecimento do diretor sobre técnica vocal. Pfaustch defende que, “na medida em que os cantores aprendem a produzir os sons vocálicos corretamente, eles apresentarão um som mais homogêneo em cada naipe” (1988:103).

Para Antonio Russo “Cada vogal tem as suas características e os seus perigos. O problema que se nos põe é: como conseguir homogeneidade de um som dada a diversidade de posições de língua e boca nas diferentes vogais. Surge então outra regra: no canto todas as vogais, todos os sons devem ser dirigidas ao mesmo ponto. Para alcançar isso, escolha entre as vogais a que resulte mais cómoda; esta pode ser qualquer uma já que muda de pessoa para pessoa. Tome-a por exemplo e trate de sentir com todas as vogais o que sente com a vogal modelo. Aplique agora tudo isso no coro e tire conclusões: as vogais devem ser emitidas todas no mesmo sítio e apontadas ao mesmo ponto. Assim conseguirá homogeneidade” (2006:62).

5.2. Precisão Rítmica

Tal como vimos que era importante a homogeneidade tímbrica e vocálica, é necessário também procurar um equilíbrio dinâmico e realizar um trabalho rigoroso de afinação, ainda que os resultados não sejam rapidamente visíveis.

Aliado a tudo isso deve estar a precisão rítmica. Pfaustch (1988:103) acredita que a precisão rítmica depende de uma boa dicção. Para o autor, os problemas rítmicos podem estar relacionados com a articulação deficiente das consoantes, com a duração incorreta do som vocálico e com a precipitação dos ditongos. Pfaustch chama a atenção, pois, de que o diretor do coro deve procurar obter a duração correta dos sons vocálicos, a precisão adequada dos sons das consoantes, as nuances subtis de uma sequência silábica e a reprodução das linhas melódicas com os perfis determinados pelo compositor.

III. Implementação do Projeto

Antes de entrarmos no projeto propriamente dito, é relevante ter uma ideia efetiva do meio em que este foi implementado. Começa-se então por fazer uma caracterização sociocultural do Concelho de Amarante e mais especificamente das freguesias envolvidas no Coro Comunitário.

1. Caracterização Geral do Concelho de Amarante



Amarante é um dos concelhos mais extensos do distrito do Porto. Está situado no extremo oriental do distrito e dista da cidade do Porto aproximadamente 60Km. É limitado a norte por Celorico de Basto (no distrito de Braga), a nordeste por Mondim de Basto, a leste por Vila Real e por Santa Marta de Penaguião (no distrito de Vila Real), a sul por Baião, Marco de Canavezes e Penafiel, a oeste por Lousada e a noroeste por Felgueiras (no distrito do Porto).

O concelho de Amarante estende-se por uma superfície de 301,33 km², a que correspondem 40 freguesias (26 desde a reorganização administrativa de 2012/2013), com uma população total estimada em 2011 de 56 264 habitantes.



Figura 6 – Mapa do concelho de Amarante

O concelho de Amarante dispõe de solos aráveis e águas em abundância, fatores de grande fertilidade, pelo que a agricultura e a vitivinicultura constituem duas das principais atividades económicas. A construção civil, indústrias de transformação de madeiras, o pequeno comércio, a pecuária, a hotelaria e a metalomecânica, juntamente com os serviços compõem o tecido económico das várias freguesias que integram o concelho.

O sector secundário foi, no passado, umas das marcas de progresso do concelho de Amarante. Nas últimas décadas, importantes indústrias da madeira e

mobiliário, assim como da metalomecânica encerraram a laboração, processo que se tem tido reflexos significativos na economia local.

O comércio e os serviços centram-se principalmente na cidade de Amarante e em Vila Meã.

O concelho de Amarante dispõe de diversos fatores que constituem uma mais-valia ao desenvolvimento do turismo, em que se destacam a tipicidade dos seus costumes e tradições, a existência de um vasto património classificado e a grande variedade de paisagens ligadas ao rio Tâmega e às serras do Marão e da Aboboreira. Estas últimas em grande parte estão incluídas no concelho de Amarante e possuem, além de paisagens belíssimas, património histórico e arqueológico.

Podem-se destacar em Amarante grandes vultos da nossa cultura como sejam Teixeira de Pascoaes, Agustina Bessa-Luís e Amadeo de Sousa-Cardoso.

Várias instituições do Concelho: Águas Bravas Clube (ABC) Clube de Canoagem; Amarante Futebol Clube; Associação Desportiva de Amarante (ADA); Atlético Clube de Vila Meã; Aventura Marão Clube (AMC) Clube de Canoagem; Banda Musical de Amarante (BMA) Banda Filarmónica; Terrível Clube Aventura TCAmarante; Cercimarante - Cooperativa para a Educação e Reabilitação de Crianças Inadaptadas C.R.L; Associação Empresarial de Amarante e a Orquestra do Norte com sede neste concelho há já vários anos.

No que diz respeito ao ensino da música, a única escola de música com paralelismo pedagógico tem sede no Centro Cultural de Amarante mas existem também outras escolas destacando-se a Escola de Música Ritmo e a Escola de Música Sacra, esta última sediada no Centro Pastoral. Todas estas escolas estão na freguesia de Amarante (São Gonçalo).



Figura 7 – Cidade de Amarante



Figura 8 – Cidade de Amarante



Figura 9 – Cidade de Amarante

Freguesias envolvidas no projeto do Coro Comunitário de Amarante

Amarante (São Gonçalo)

É a freguesia que constitui a sede do concelho e com Cepelos e Madalena dão forma à cidade de Amarante. Também conhecida apenas por «São Gonçalo», é uma freguesia do concelho de Amarante, com 4,01 km² de área e uma população de 6 540 habitantes (2011). A densidade populacional da freguesia é de 1.630,9 habitantes/km².

Parte significativa do território da freguesia de Amarante (São Gonçalo) integra a malha urbana da cidade, mesmo no centro histórico, onde dominam dois dos monumentos nacionais contíguos: o convento com o claustro e a ponte velha, ambos designados pelo nome do famoso santo padroeiro, São Gonçalo de Amarante.

A freguesia fica situada na margem direita do Tâmega, onde se encontra quase todo o património classificado existente na cidade de Amarante, bem como o Museu Amadeu Sousa Cardoso vocacionado sobretudo para a arte moderna portuguesa e contemporânea, e o Museu de Arte Sacra que pertence à paróquia de São Gonçalo.

No local da igreja do Convento foi onde São Gonçalo se fixou como eremita, passando a local de culto ao Santo. Foi durante séculos lugar de passagem e de paragens obrigatórias entre o litoral e as terras de Trás-os-Montes, tornando-se afamada pelos serviços de acolhimento e restauração.



Figura 10 – Cidade de Amarante

Como se pode ver é grande a riqueza da freguesia em termos de património edificado, mas é também no seu território que se localizam os serviços municipais, o tribunal, o centro de saúde, as escolas preparatória e secundária, ou o estádio municipal.

Freguesia de então “villa” de Amarante, Amarante (São Gonçalo) em 1809 sofreu danos irreparáveis durante as invasões Francesas, cujas memórias estão patentes no que resta da estrutura do antigo Solar dos Magalhães, popularmente conhecido por «Pardieiros».

Amarante (São Gonçalo) tem no sector terciário a maioria das atividades económicas atualmente existentes, de onde sobressai o comércio tradicional.

A freguesia regista um despovoamento no núcleo histórico, e a debilitação das atividades comerciais, que se expressam no encerramento de alguns serviços públicos, na falta de estacionamento automóvel e de rodovias alternativas ao seu atravessamento.

Na freguesia de Amarante (São Gonçalo), assim como em toda a cidade de Amarante são marcantes as festividades anuais em honra do padroeiro São Gonçalo, que se comemoram a 10 de Janeiro, e as festas da cidade que se realizam regularmente no primeiro fim-de-semana de Junho (Festas do Junho).

Nesta freguesia destacam-se a existência de várias coletividades de cariz variado: Associação Desportiva Campofeirense, Associação Desportiva Unidos da Torre, Associação Aventura Marão Clube, Associação Os Amigos das Azenhas, Associação A Terra dos Homens, Bombeiros Voluntários de Amarante, Centro de Convívio de São Gonçalo, Centro Cultural de Amarante, Clube de Pesca de Amarante, Corpo Nacional de Escutas - Agrupamento 448, Cercimarante.

Esta freguesia é sede de importantes instituições culturais ligadas à música. A Banda Musical de Amarante, a Associação Norte cultural Orquestra do Norte e a nível do ensino da música o Centro Cultural de Amarante onde funciona o Conservatório e na mesma freguesia encontra-se a Escola de Musica Ritmo e a Escola de Música Sacra, esta última a cargo da paróquia.

Vila Caiz

A freguesia está situada na parte sul do concelho e dista cerca de 12 quilómetros da sede do concelho de Amarante, a cerca de 55km da sede distrital, estabelecendo limite com o vizinho Marco de Canaveses.

Vila Caiz distende-se por uma superfície de 8,52 km² e é constituída por uma população de 3.026 habitantes (2011). A densidade populacional da freguesia é de 355,2 habitantes /km².

A freguesia possui uma topografia muito irregular, desenvolvida desde o alto da Senhora da Graça até ao rio Tâmega, onde se estabelecem pequenas quintas dispendo de condições favoráveis à cultura da vinha.

A agricultura de subsistência é a ocupação predominante na freguesia, a par da existência de pequeno comércio local. Não possui dinamismo económico suficiente para fixar toda a sua população jovem em idade ativa, pelo que a emigração para fora do concelho de Amarante e com destino a vários países europeus é muito comum na freguesia.

Esta freguesia é servida na parte baixa da freguesia pelo caminho-de-ferro da Linha do Tâmega no percurso ainda em atividade entre Livração e Amarante. É atravessada pela autoestrada A4 sem ter beneficiado de qualquer melhoria das suas acessibilidades em direção à sede do concelho.

A freguesia possui dos pontos mais elevados panorâmicos de exceção sobre o concelho de Amarante, nomeadamente do alto da Senhora da Graça que popularmente é conhecido por «Altar de Amarante».

A freguesia de Vila Caiz tem por orago São Miguel. Na região são conhecidas as festividades em honra de Nossa Senhora da Graça, que se realizam anualmente no primeiro domingo do mês de Agosto.

É uma freguesia com alguma dinâmica em termos de instituições de carácter cultural e social. O Grupo Cultural Desportivo de Vila Caiz, embora dê mais ênfase ao aspeto desportivo, também acolhe na sua sede o Grupo de Bombos de Vila Caiz. O Centro Cívico e Social de Vila Caiz que como o nome indica dá primazia ao aspeto social. A nível musical Vila Caiz acolhe o Rancho Folclórico de Vilarinho – Vila Caiz.

Lomba

Lomba dista cerca de 4km da sede do concelho, estando situada na periferia imediata à cidade de Amarante. Pertenceu ao extinto concelho de Gouveia e possui belas paisagens da serra da Aboboreira e da serra do Marão. Tem uma superfície de 3,63 km², para uma população de 793 habitantes (2011). A densidade populacional da freguesia da Lomba é de 218,5 habitantes/km².

A freguesia, embora continue a possuir características rurais, a agricultura é uma atividade económica em declínio entre os seus habitantes. Tem tido assinalável crescimento urbano, dada a proximidade à cidade de Amarante.

Possui algum dinamismo industrial e, nos últimos anos, em parte devido à urbanização da freguesia, a agricultura tem perdido a sua importância, começando a dar lugar a indústrias, como a metalúrgica, as madeiras e o mobiliário.

Em meados do século XIX esteve instalada na Lomba, junto ao rio Ovelha, a mais antiga unidade industrial do concelho de Amarante no sector dos lanifícios, então denominada “Lanifícios Loredó”.

Esta freguesia desfruta de paisagens únicas diante da serra da Aboboreira e na direção da serra do Marão, salientando-se as vistas que se alcançam do lugar de Talegre, e ao longo do vale percorrido pelo rio Ovelha.

Lomba merece ainda uma referência do ponto de vista do património cultural edificado a sua Igreja Paroquial e a estação arqueológica de Penedo da Moura.

O santo padroeiro da freguesia da Lomba é São Pedro.

Na freguesia é realizada anualmente no mês de Agosto a Festa do Vinho Verde.

No que respeita a coletividades, a nível musical não existe nenhuma instituição. Apenas a nível desportivo com a União Desportiva da Lomba e a nível recreativo a associação Jovens Para Sempre.

Salvador do Monte

É uma freguesia localizada no extremo sul do concelho de Amarante, no limite com o vizinho Marco de Canavezes.

Salvador do Monte ou apenas «Salvador», como a freguesia é popularmente conhecida, localiza-se a 6 km da sede do concelho de Amarante. Possui 7,48 km² de área delimitada a poente pelo Tâmega e a nascente pelo rio Ovelha. Pertenceu ao extinto concelho de Gouveia, e recebeu foral de D. Manuel em 1513.

É composta por uma população de 1.066 habitantes (2011), registando uma densidade populacional de 142,5 habitantes/km².

A freguesia é predominantemente rural e a agricultura é a atividade mais praticada na freguesia, da qual se destaca a vitivinicultura. A indústria começa também a despontar, em especial a construção civil, na qual trabalha já parte importante da sua população ativa.

Salvador do Monte regista a presença de povoamento desde épocas muito recuadas da romanização, cujos vestígios arqueológicos permanecem soterrados.

Na freguesia é de referir a presença do mais antigo clube de futebol do concelho, assim como a tradição folclórica representada pela atividade de um rancho folclórico.

O Santo padroeiro da freguesia de Salvador do Monte é Divino Salvador.

A única instituição de cariz cultural da freguesia é o Rancho Folclórico de Salvador do Monte que se mantém bastante ativo.

2. Desenvolvimento do Projeto

Todo o trabalho que foi realizado implicou a deslocação às paróquias a que pertencem os grupos corais. Houve um primeiro contacto com os regentes de cada grupo no sentido de explicar o projeto em questão e inquirir se estariam interessados e disponíveis para participar. Esses por sua vez inquiriram os elementos dos seus grupos sobre a mesma questão. Ao mesmo tempo, e com o mesmo objetivo, contactou-se o pároco de cada uma das freguesias, sendo que todos se mostraram sensíveis ao projeto e não colocaram qualquer entrave à sua realização. Os grupos envolvidos são: O Grupo Coral da Paróquia de São Gonçalo (Amarante), Grupo Coral da Lomba (Amarante), Grupo Coral de Salvador do Monte (Amarante) e Grupo Coral de Vila Caiz.

Antes de qualquer intervenção a nível da técnica vocal e musical, procedeu-se a uma gravação em vídeo de um ensaio dos grupos corais permitindo uma análise da forma de cantar desses grupos e das vozes que os compõem. Isso funcionou como uma ferramenta que permitiu, numa fase intermédia e depois na fase final do projeto, avaliar esse momento inicial comparando-a com os momentos posteriores do processo.

Em Fevereiro de 2012, houve uma primeira sessão de trabalho com cada grupo que teve aproximadamente 1 hora e trinta minutos de duração e, nessa altura, foi feito um levantamento de todos os recursos humanos disponíveis para a implementação do projeto, procedendo-se a uma caracterização individual de cada elemento através de um inquérito a todos os participantes. Esse inquérito foi relacionado, em alguns aspetos, com o inquérito realizado na fase final. Nessa fase final foi também realizado um outro inquérito aos regentes de cada um dos grupos corais que englobam o Coro Comunitário de Amarante. Todos esses inquéritos pretenderam, sobretudo, analisar até que ponto e em que medida foram atingidos os objetivos a que se propunha este projeto. Esses elementos, serão fulcrais na sua avaliação, permitindo verificar o seu impacto, quer a nível da socialização e da vertente sociocultural em geral quer a nível educativo.

A partir dessa altura, passaram a realizar-se duas ou três sessões mensais de trabalho de 2 horas e quarenta e cinco minutos até Dezembro de 2012. De Janeiro de 2013 a Abril de 2013 foram realizados ensaios semanais de 1 hora com cada grupo coral e a partir de Maio foram realizados ensaios semanais juntando já todos os grupos corais onde se aplicou este projeto. Este trabalho de conjunto com todos os coros foi da maior importância para se conseguir finalizar o projeto com uma apresentação pública que demonstrou um trabalho positivo realizado e, foi, também, de relevante importância no processo de socialização uma vez que permitiu a integração dos vários elementos no Coro Comunitário. Todas estas sessões tiveram a duração de 1h30.

Em Maio de 2013, o Coro teve a sua primeira aparição pública numa breve apresentação na Feira dos Doces Conventuais de Amarante, em resposta a um convite da Associação Empresarial de Amarante.

2.1. Calendarização dos ensaios e atividades

Janeiro de 2012 – Investigação sobre o tema e pesquisa de bibliografia especializada.

Fevereiro de 2012 – Investigação sobre o tema. Início da implementação do projeto com gravação em vídeo de ensaio dos grupos corais envolvidos assim como um levantamento de todos os recursos humanos de que dispõem. Inquérito a todos os elementos dos grupos coral.

Março de 2012 – Investigação sobre o tema. Duas sessões de trabalho com cada grupo coral. Nestas primeiras duas sessões, o trabalho passou apenas por trabalhar os aspetos relacionados com a respiração e alguns exercícios de relaxamento.

Abril de 2012 – Investigação sobre o tema. Duas sessões de trabalho com cada grupo coral. Iniciou-se um trabalho de colocação da voz pondo em prática o que já tinha sido abordado relativamente à respiração.

Maio de 2012 – Investigação sobre o tema. Três sessões de trabalho com cada grupo coral. A primeira peça de repertório será abordada. Nestas sessões os grupos foram divididos da seguinte forma: 45 minutos com sopranos e contraltos; 45 minutos com tenores e baixos.

Junho de 2012 – Investigação sobre o tema. Duas sessões de trabalho com cada grupo coral. A primeira peça de repertório foi já cantada a quatro vozes.

Julho de 2012 – Investigação sobre o tema. Três sessões de trabalho com cada grupo coral. Mais duas peças de repertório. Duas sessões de trabalho por naipes: a primeira com sopranos e contraltos e a segunda com tenores e baixos. Na terceira sessão juntaram-se os naipes e foram trabalhadas as três peças a quatro vozes.

Setembro de 2012 – Três sessões de trabalho com cada grupo coral. Recapitulação do trabalho feito antes das férias. Mais duas peças de repertório. Duas sessões foram de trabalho por naipes: a primeira com sopranos e contraltos e a segunda com tenores e baixos. Na terceira sessão juntaram-se os naipes e foram trabalhadas as cinco peças a quatro vozes.

Outubro de 2012 – Três sessões de trabalho com cada grupo coral. Mais duas peças de repertório. Duas sessões de trabalho por naipes: a primeira com sopranos e contraltos e a segunda com tenores e baixos. Na terceira sessão juntaram-se os naipes e serão trabalhadas as sete peças a quatro vozes.

Novembro de 2012 – Três sessões de trabalho com cada grupo coral. Mais duas peças de repertório. Duas sessões de trabalho por naipes: a primeira com sopranos e contraltos e a segunda com tenores e baixos. Na terceira sessão juntaram-se os naipes e foram trabalhadas as nove peças a quatro vozes.

Dezembro de 2012 – Duas sessões de trabalho com cada grupo coral. Mais três peças de repertório. Uma sessão de trabalho por naipes: a primeira parte

com sopranos e contraltos e a segunda com tenores e baixos. Na segunda sessão juntaram-se os naipes e serão trabalhadas as doze peças a quatro vozes.

Janeiro de 2013 – Três sessões, de 1 hora e trinta minutos, com cada um dos grupos corais.

Fevereiro de 2013 – Três sessões, de 1 hora e trinta minutos, com cada um dos grupos corais. Por iniciativa dos Grupos Corais envolvidos, o grupo coral da Lomba e de Salvador juntaram-se na última sessão deste mês.

Março de 2013 – Quatro sessões, de 1 hora e meia, com cada um dos grupos corais envolvidos. Por iniciativa dos Grupos Corais envolvidos, o grupo coral da Lomba e de Salvador juntaram-se na última sessão deste mês contando também com a presença do Grupo coral de São Gonçalo.

Abril de 2013 – Quatro sessões, de duas horas, às sextas-feiras, com todos os grupos corais envolvidos. A partir desta altura todos os ensaios se realizaram na Igreja de São Gonçalo

Maio de 2013 - Quatro sessões de duas horas, com os quatro grupos corais envolvidos. Pequena apresentação na Feira dos Doces Conventuais de Amarante, dia 10 às 20h, a convite da Associação Empresarial de Amarante.

Junho de 2013 – Quatro sessões até ao dia 15 de Junho. Dia 16 de Junho às 17h Encontro de Coros no Cinema Teixeira Pascoaes, com a presença de dois coros convidados A Apresentação pública do Coro Comunitário foi gravado em vídeo.

Julho de 2013- Avaliação do impacto do Projeto.

Foram analisados os dados recolhidos (inquéritos) com vista a tirar conclusões do impacto que este projeto teve nas pessoas envolvidas, quer a nível musical quer social, e no próprio meio em que se inserem os grupos com os quais foi desenvolvido o projeto.

2.2. O Repertório

Escolher o repertório adequado para um coro é um ato que se reveste da maior importância uma vez que essa escolha irá ter implicações no trabalho a realizar com o esse coro, podendo mesmo influenciar a motivação dos coralistas. Na sua escolha devem ser ponderados vários fatores dos quais se podem mencionar: o trabalho que se pretende realizar, o tempo de ensaio disponível, as características do coro e as suas dificuldades, o meio em que o coro está inserido.

É deveras interessante ter em consideração o que nos fala Stamer (1999:26) a esse propósito. O autor refere que a flexibilização do repertório, de acordo com os interesses e conhecimento musical prévio dos elementos do coro, procurando uma adaptação às especificidades do grupo, torna possível que se utilize os conhecimentos musicais do indivíduo para motivá-lo a avançar e ampliar o seu conhecimento musical de repertório. Desta maneira quase se poderia proceder a uma escolha democrática de algum repertório, adaptando as sugestões dos coralistas às necessidades técnico-pedagógicas do processo educativo. Contudo, segundo Stamer, há também que manter uma parte do repertório escolhida pelo diretor musical com vista ao desenvolvimento musical e estético pretendido.

Também para o maestro Nardi, a seleção do repertório é extremamente importante. “Às vezes acontece escutarmos concertos corais com um programa de obras destinado a públicos de uma certa formação musical, que são realizados em auditórios carentes de todo o sentido de apreciação musical. Vão esforço para usar uma linguagem cuja falta do seu conhecimento e de ser ouvida, a torna numa fria e inerte exposição de ciência musical” (2006:12).

Mesmo tendo em conta alguma flexibilização, pretendia-se, antes de iniciar a implementação do projeto, trabalhar o seguinte repertório:

Meu Lírio Roxo

Tradicional Portuguesa (Alentejo) – Arranjo P. Tersísio

Se eu quisera amores

Tradicional Portuguesa (Minho) – Arranjo Manuel Faria

Videirinha

Tradicional Portuguesa – Arranjo Alberto Gomes

Lira

Tradicional Portuguesa (Açores) – Arranjo Sandra Medeiros

O Meu Bem

Tradicional Portuguesa (Açores) – Arranjo Emílio Porto

La Vilanella

Popular Italiana – Arranjo Alberto Vicori

Edelweiss

Popular Austríaca

Canti corum Jubilo

G. F. Handel

Felizmente foi mesmo possível trabalhar todo este repertório, tendo sido apesentado na totalidade no encontro de coros.

2.3. Funcionamento dos Ensaios

Os ensaios foram realizados nas Igrejas de onde são oriundos os grupos corais que integram o Coro Comunitário. No caso do Grupo Coral de São Gonçalo, alguns ensaios realizaram-se também no Centro Pastoral por opção própria, uma vez que oferecia melhores condições em termos de comodidade, sobretudo nos meses de Inverno com as temperaturas mais baixas. Sendo a freguesia de Lomba vizinha da freguesia de Salvador, os respetivos grupos corais disponibilizaram-se a fazerem alguns ensaios juntos, o que permitiu otimizar os esforços. Assim o Grupo Coral da Lomba deslocou-se a Salvador por três vezes, dado que possuíam mais espaço que tornava possível esse ensaio conjunto. Por uma dessas ocasiões também o Grupo Coral de São Gonçalo se deslocou a Salvador o que permitiu juntar quase todos os elementos pela primeira vez, faltando apenas o Grupo Coral de Vila Caiz.

A maior parte dos elementos dos grupos corais não tinha por hábito fazer qualquer tipo de exercício no início do ensaio. Nem tratando-se de exercícios de relaxamento, de respiração ou de aquecimento vocal. A introdução dessa rotina nem sempre foi muito bem recebida ao início.

2.3.1. Exercícios de relaxamento

Realizar os exercícios lentamente

Exercício 1 - Com os ombros relaxados, braços soltos, deixar a cabeça pender para o lado direito e depois para o esquerdo, para trás e para a frente.

Exercício 2 - Espreguiçar com os pés bem firmes no chão, os braços como se empurrassem as paredes lateralmente. Depois erguer os braços e espreguiçar respirando fundo e relaxar.

2.3.2. Exercícios de respiração

Pode-se pedir aos coralistas que coloquem uma mão próxima do umbigo e outra na cintura, abaixo das costelas, pedindo que eles sintam a posição das paredes abdominais e do baixo-ventre. Ter atenção para que não subam os ombros na inspiração,

Exercício 1

Inspirar e pôr o ar fora com a consoante fricativa S, exercitando assim a saída uniforme do ar.

Exercício 2

Inspirar e depois pôr o ar fora com a sequência SS, CH, FF, impulsionando o diafragma em cada um dos sons.

Ehmann e Haasemann dizem: “It is important to use the voice in combination with breathing as much as possible” (1982:7).

2.3.3. Exercícios de aquecimento vocal

Deve-se começar a aquecer a voz através de sons que terão um efeito de "massajar" as cordas vocais que, como qualquer músculo precisam ser preparadas e aquecidas antes de serem utilizadas em toda a sua plenitude.

1º Exercício

Inspirar e soltar o ar aos pouco utilizando o som: ssssssssssssssss e depois prrrrrrrrrrr (com a língua a vibrar)

2º Exercício

Cantar as vogais A E I O U numa nota confortável para todos os naipes. Exercita-se o diafragma e desenvolve-se o controle do som.

3º Exercício

Com o som "hummmm", primeiro prolongando este som e depois em staccato impulsionando o ar com o diafragma tomando consciência da utilização da musculatura abdominal.

Vocalizo 1



Má mé mi mó mú

The musical notation for Vocalizo 1 consists of a single staff in treble clef. It contains five notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, and a half note on D5. The notes are aligned with the syllables Má, mé, mi, mó, and mú respectively.

Vocalizo 2



Hum hum hum hum hum

The musical notation for Vocalizo 2 consists of a single staff in treble clef with a common time signature. It contains five quarter notes on G4, followed by a fermata. The notes are aligned with the syllables Hum, hum, hum, hum, and hum respectively.

Vocalizo 3



Nô nô nô nô nô nô nô nô nô

The musical notation for Vocalizo 3 consists of a single staff in treble clef with a common time signature. It contains ten quarter notes on G4, followed by a fermata. The notes are aligned with the syllables Nô, nô, nô, nô, nô, nô, nô, nô, nô, and nô respectively.

2.4. Apresentações do Coro Comunitário

2.4.1. Atuação na Feira dos Doces Conventuais de Amarante

Respondendo a um convite da Associação Empresarial de Amarante, o Coro Comunitário participou na Feira dos Doces Conventuais de Amarante, realizando uma apresentação de cerca de 15 minutos onde puderam já cantar algumas das peças que foram trabalhadas. Essa atuação inesperada, acabou por ter um papel importante, não só como um objetivo intermédio mas também como incentivo para os coralistas. A Associação Empresarial teve a gentileza de endereçar uma carta de agradecimento por essa atuação, salientando positivamente o momento.



Figura 11 - Atuação na Feira dos Doces Conventuais de Amarante

2.4.2. Encontro de coros

A implementação do projeto culminou com a organização de um encontro de coros, onde participaram todos os grupos corais, cantando em conjunto o repertório que foi trabalhado e foram convidados dois coros de fora do concelho.

Tal como já foi referido no enquadramento teórico, um encontro de coros possibilita à partida uma excelente oportunidade de socialização.

Desde que foi lançada a ideia de levar a cabo um encontro de coros que houve uma predisposição de vários coralistas para ajudar na montagem desse evento. Logo de início mostraram empenho na busca do melhor sítio para a sua realização. Posteriormente, no convívio que se seguiu ao espetáculo e cuja organização acabou por ser inteiramente dos membros do coro que a partir do momento em que foi lançada a ideia, mais uma vez se mostraram extremamente empenhados.

Quanto ao espaço de realização do encontro de coros, depois de várias sugestões de locais onde poderia realizar-se, o coro contou com o apoio da Câmara Municipal de Amarante que pôs à disposição vários espaços mas a escolha acabou por recair sobre o Cinema Teixeira de Pascoaes onde a Câmara Municipal teve a amabilidade de lá colocar os estrados para o coro, estrados esses que normalmente são utilizados em concertos da Orquestra do Norte sediada em Amarante, quando ocorre realizarem concertos com obras coral-sinfónicas.

Para esse Encontro de Coros, como foi atrás mencionado, convidaram-se 2 outros coros a estarem presentes. Foram eles, o Grupo Coral de São Martinho de Recezinhos e o “Rodribina” Grupo Coral de Rio de Moinhos. Os coros enviaram previamente o seu programa e foi feito um programa de sala. A par desse programa de sala foi também projetado em PowerPoint o programa a apresentar por cada coro.

O coro Comunitário de Amarante foi o primeiro a atuar. Mesmo antes de iniciar a atuação, aproveitou-se para dar as boas vindas aos coros convidados. Seguiu-se a atuação do Grupo Coral de São Martinho de Recezinhos, e de seguida o “Rodribina” Grupo Coral de Rio de Moinhos. Após a atuação deste último coro, foram chamados todos os coros ao palco para cantarem juntos Canticorum jubilo de Haendel. A Câmara municipal fez questão de entregar algumas lembranças aos coros convidados. O Coro Comunitário de Amarante ofereceu a cada coro um trofeu alusivo a este I Encontro de Coros de Amarante. Em seguida, todos os coros se dirigiram ao centro pastoral onde teve lugar o convívio com todos os coros.

Após o encontro de coros, foi criada uma página do Coro Comunitário de Amarante no Facebook para proporcionar mais facilmente contacto entre todos assim como a divulgação de conteúdos que possam interessar ao coro e aos seus membros.



Figura 12 – Atuação no Encontro de Coros



Figura 13 - Atuação no Encontro de Coros

IV. Apresentação e análise de resultados

1. Primeiro Inquérito aos elementos do coro comunitário (Caracterização da amostra)

1.1. Parte A – Identificação dos cantores

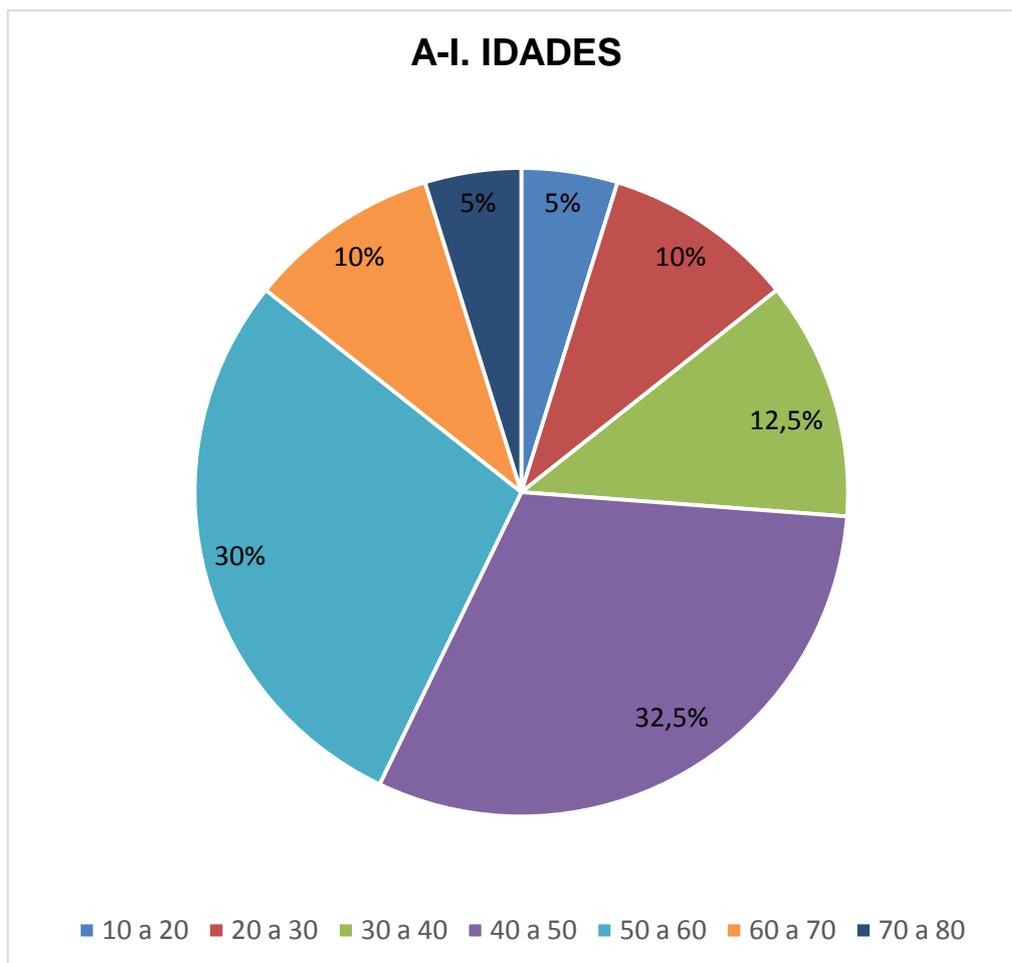


Gráfico 1

Análise

É possível observar que as duas faixas etárias predominantes são as faixas etárias dos 50 aos 60 (30%) e dos 40 aos 50 (32,5%), em clara maioria face às camadas mais jovens.

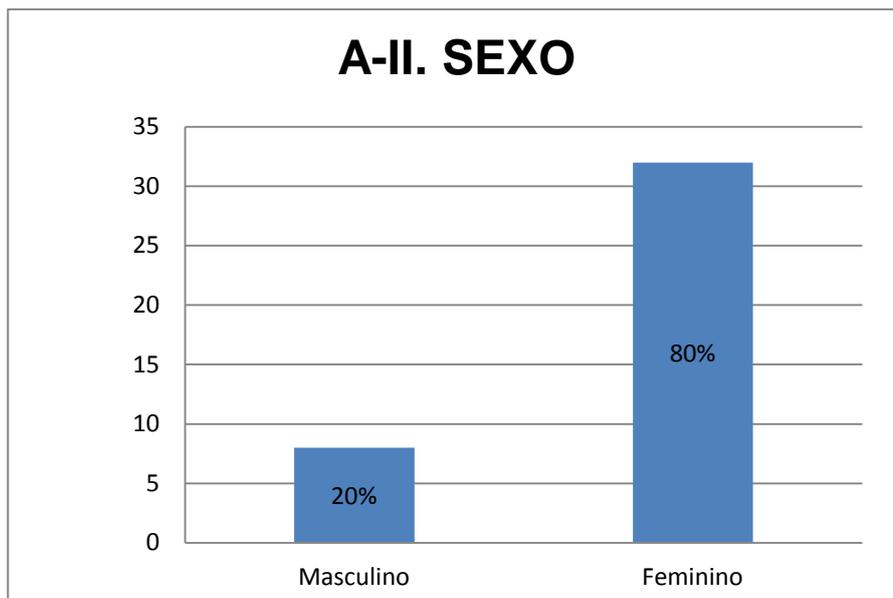


Gráfico 2

Análise

Podemos notar que estamos perante uma lacuna nos naipes masculinos (20%) face aos femininos (80%).

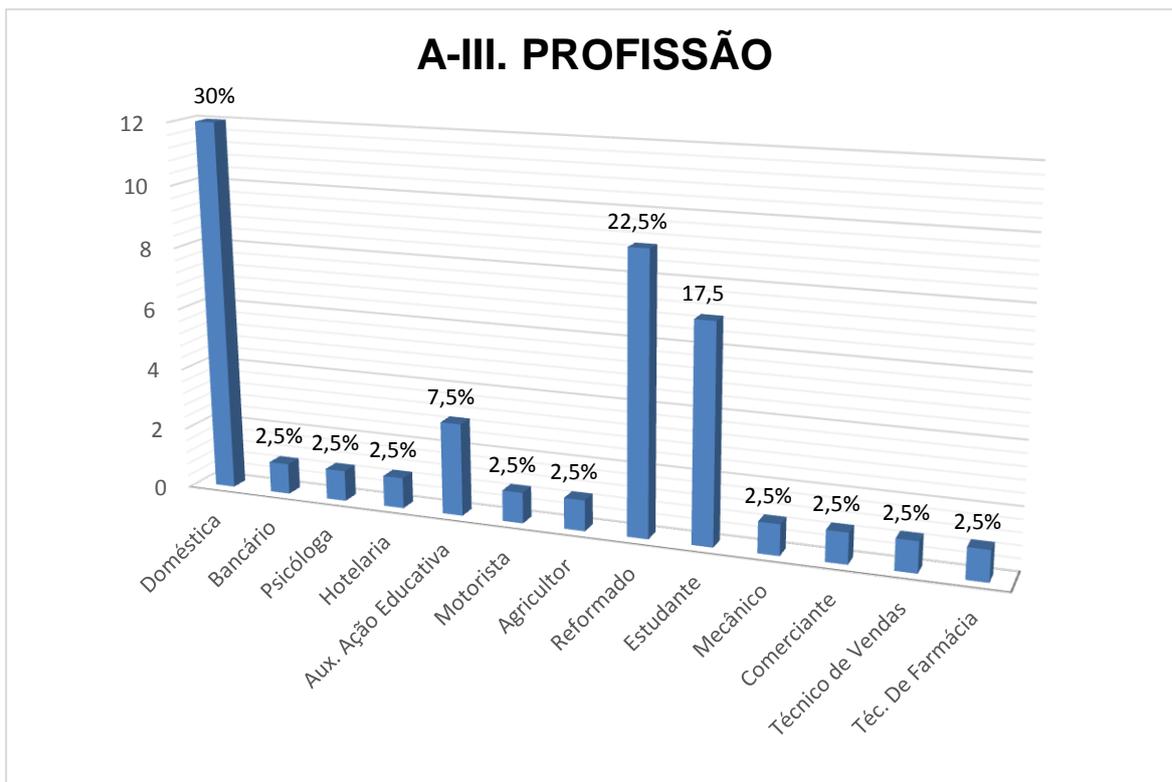


Gráfico 3

Análise

Observamos que “doméstica” é a profissão dominante da amostra com 30%, seguido de “reformado” com 22,5% e “estudante” com 17,5%.

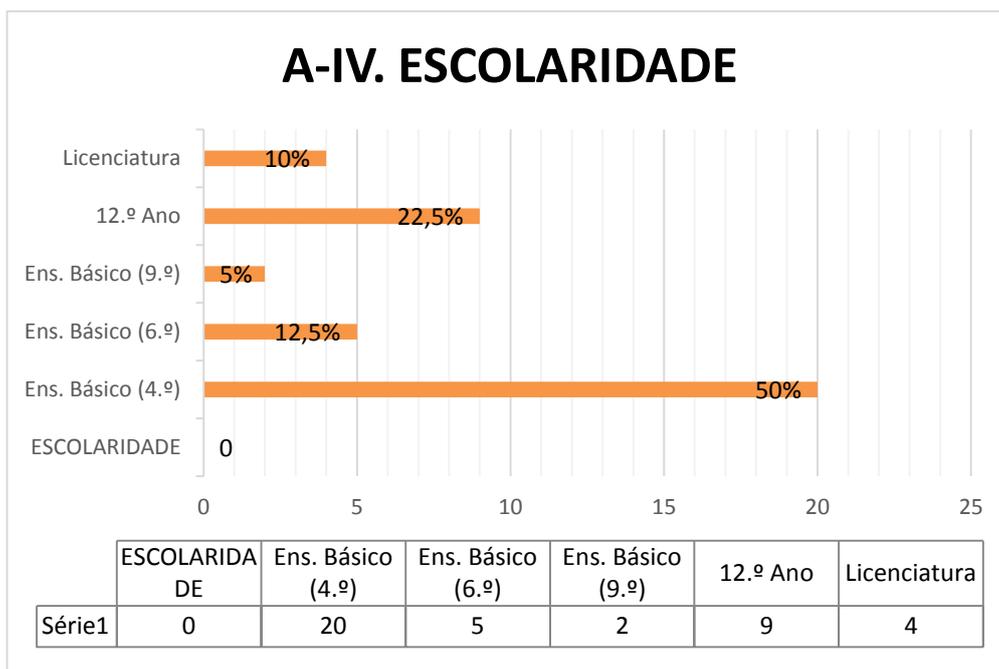


Gráfico 4

Análise

Embora haja a prevalência de elementos cuja escolaridade é apenas 4^o ano, notamos também aqui uma grande diversidade.

1.2. Parte B – Informações gerais

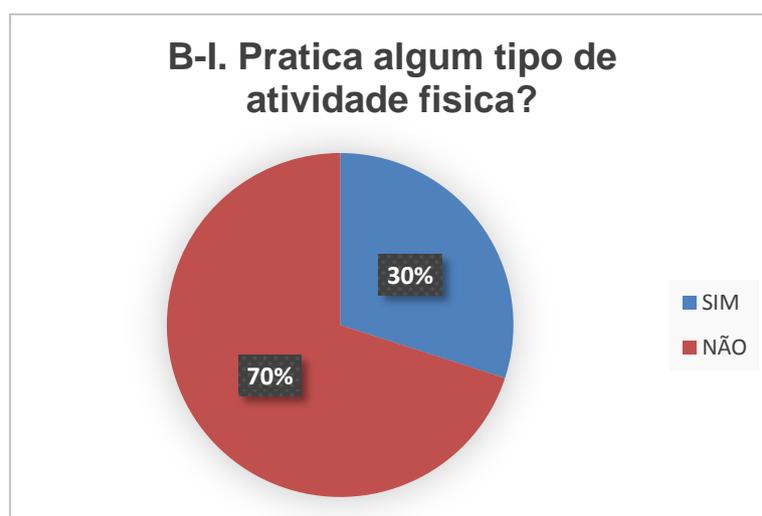


Gráfico 5

Análise

Verifica-se que apenas 30% da amostra pratica algum tipo de exercício físico.

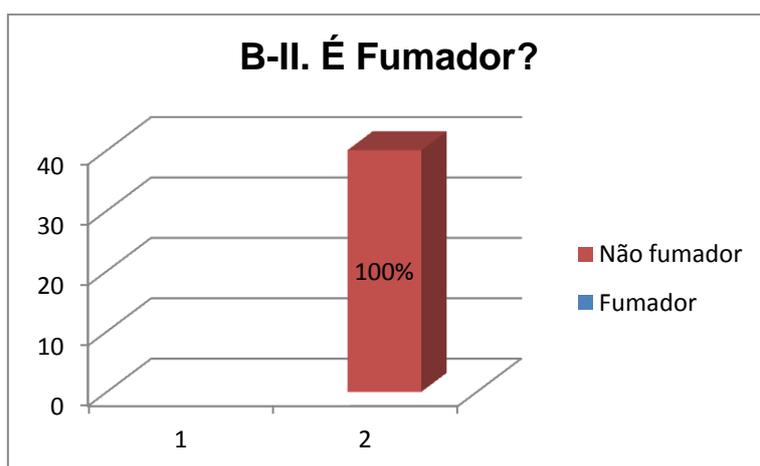


Gráfico 6

Análise

Salienta-se que não há fumadores no coro.

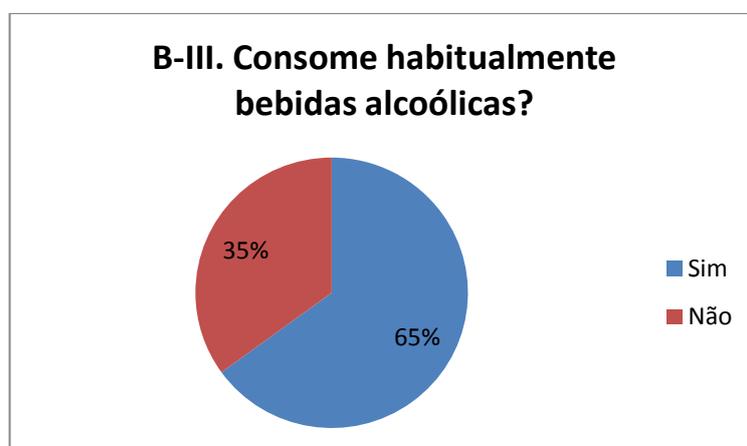


Gráfico 7

Análise

Como é facilmente verificável, 65% dos elementos que integram o coro comunitário, não consomem bebidas alcoólicas e apenas 35% o fazem.

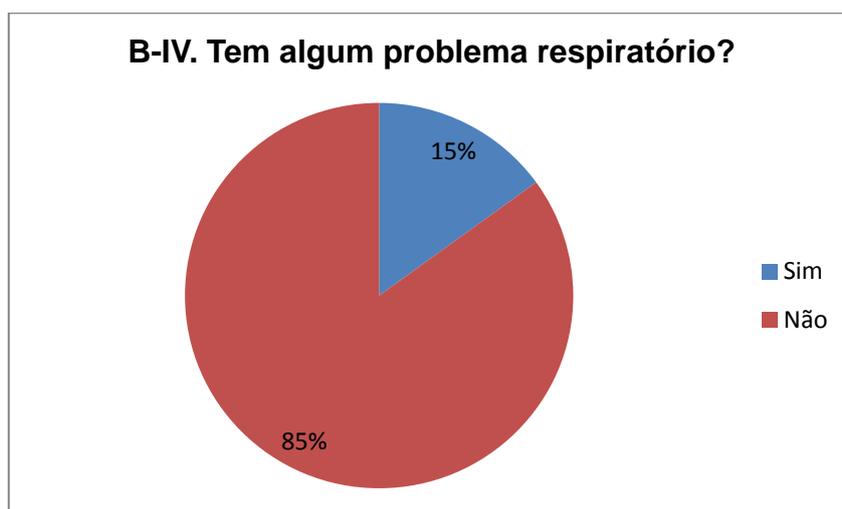


Gráfico 8

Análise

85% dos elementos do coro comunitário não tem, aparentemente, qualquer problema respiratório. Apenas 15% menciona a existência de tal situação.



Gráfico 9

Análise

A “rouquidão” e “voz que varia entre grave e agudo” são referidas mais vezes (4).



Gráfico 10

Análise

Segundo os inquiridos, os sintomas têm causas variadas mas as mais referidas são as gripes (8) e alergias (5).

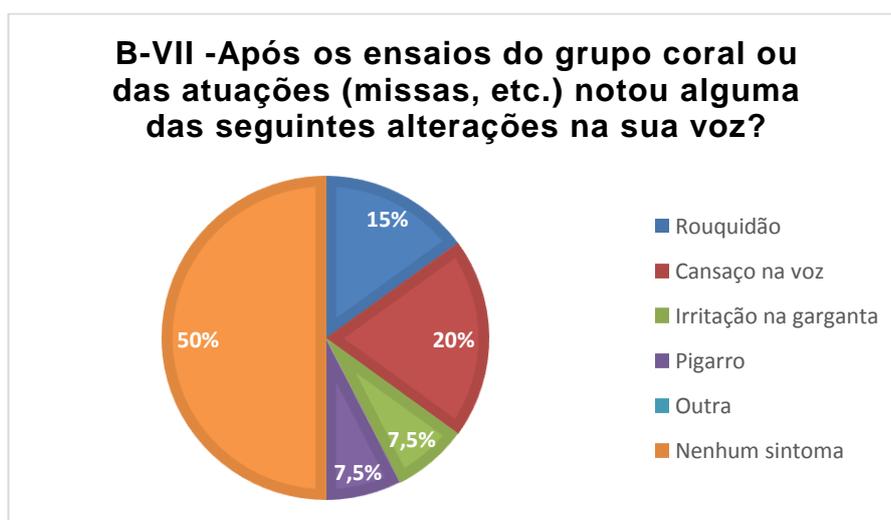


Gráfico 11

Análise

Salienta-se que 50% dos inquiridos não apresenta qualquer sintoma. O sintoma que foi mais referido foi o cansaço na voz (20%)



Gráfico 12

Análise

Pode-se observar que 65% dos elementos do coro não sofre de falhas na voz enquanto está a cantar e 35% tem uma convicção oposta.

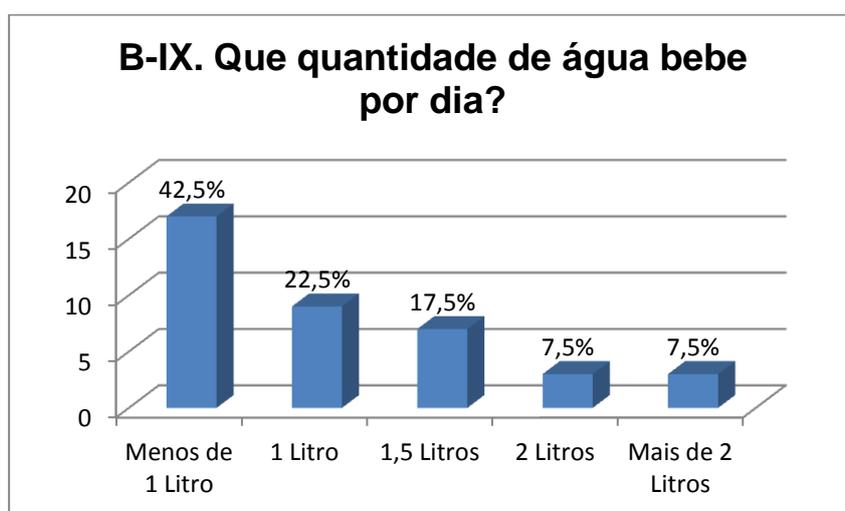


Gráfico 13

Análise

Estes dados mostram-nos que uma maioria dos coralistas (42,5%) ingere menos quantidade de água diariamente do que aquela que é aconselhável (cerca de 2 litros de água) e apenas 15% o faz.

1.3. Parte C – Informações musicais

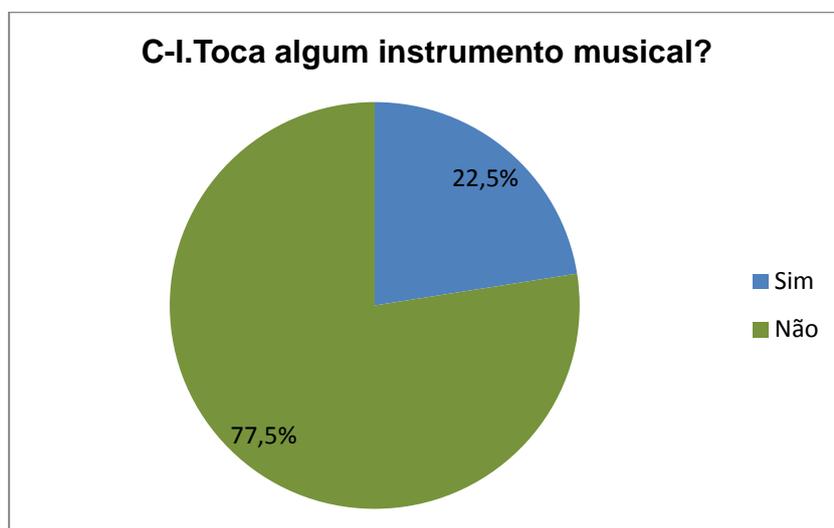


Gráfico 14

Análise

Pode-se verificar pelos dados aqui referidos que 77,5% não toca qualquer instrumento e que apenas uma minoria de 22,5% toca algum instrumento.

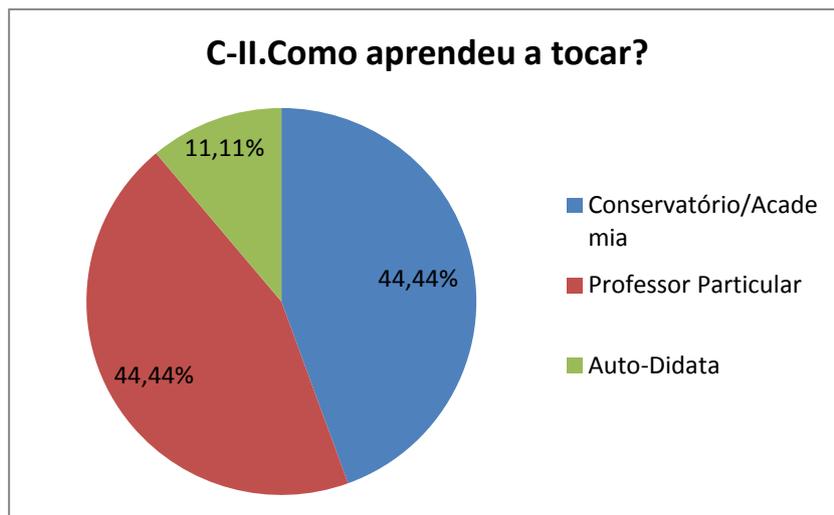


Gráfico 15

Análise

Dos elementos do coro que tocam algum instrumento, a maioria desses coralistas aprendeu quer em Conservatórios ou Academias de música quer com professor particular, apresentando-se ambos os casos com a mesma percentagem. Apenas 11,11% dessas pessoas aprenderam o instrumento sozinhas, como autodidatas.

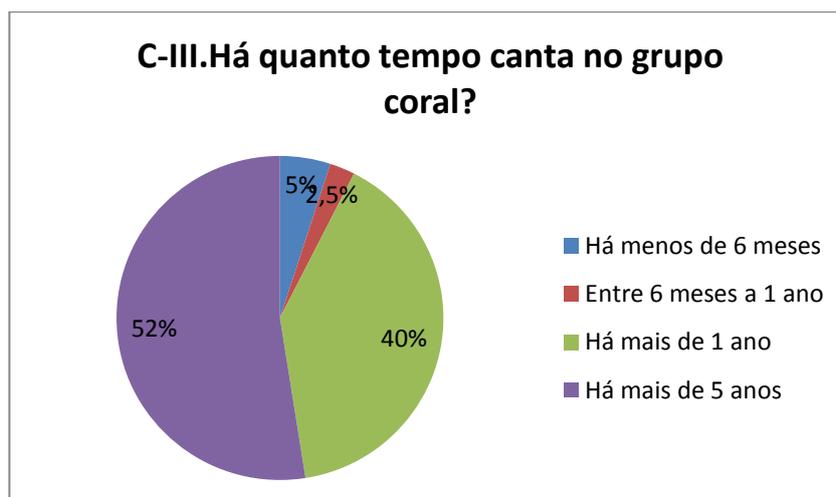


Gráfico 16

Análise

É possível perceber que a larga maioria dos coralistas integra o grupo coral da sua paróquia há mais de 1 ano (40%) e há mais de 5 anos (52%).

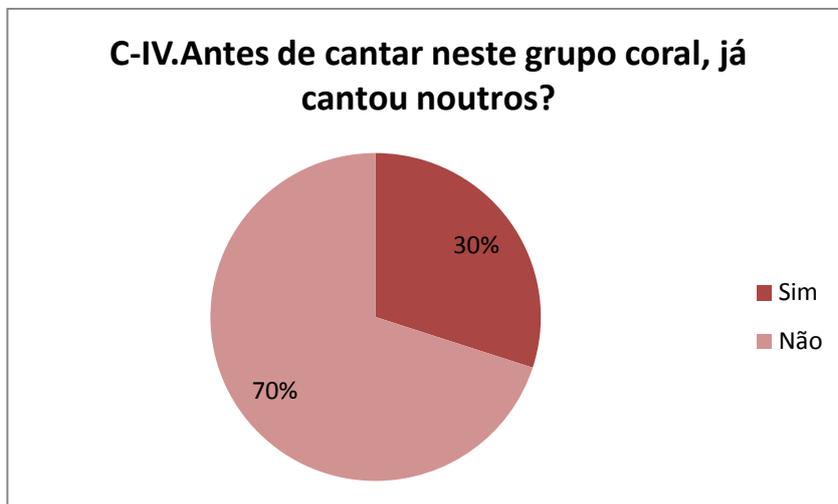


Gráfico 17

Análise

Olhando também os dados analisados no gráfico anterior, vemos que 30% dos coralistas já passou por outros grupos corais antes de integrar atualmente o da sua paróquia.

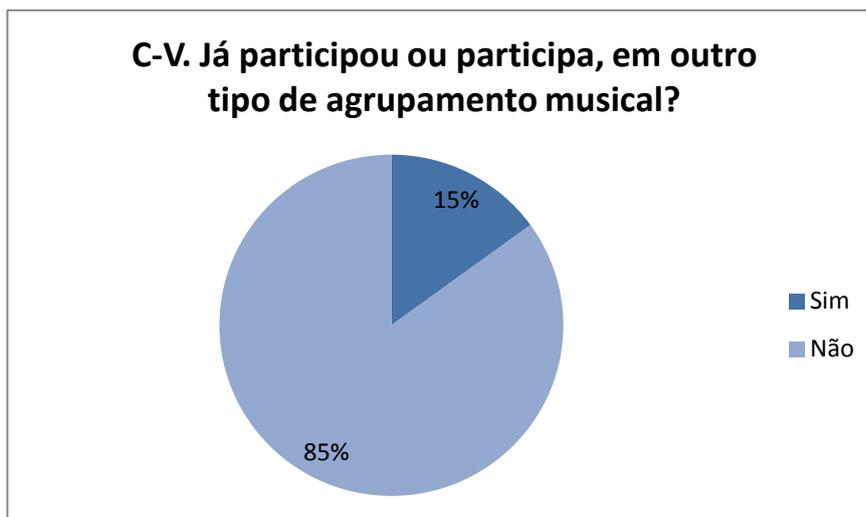


Gráfico 18

Análise

Ainda relativamente à experiência dos elementos que integram o coro comunitário de Amarante, observa-se que apenas 15% participa ou já participou em outro tipo de agrupamento musical.

C-VI. Na sua perspectiva o grupo coral é importante...

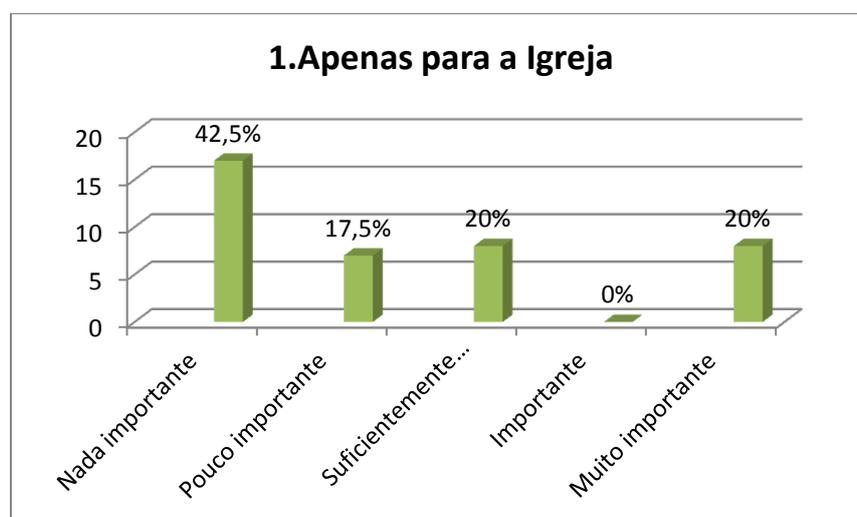


Gráfico 19

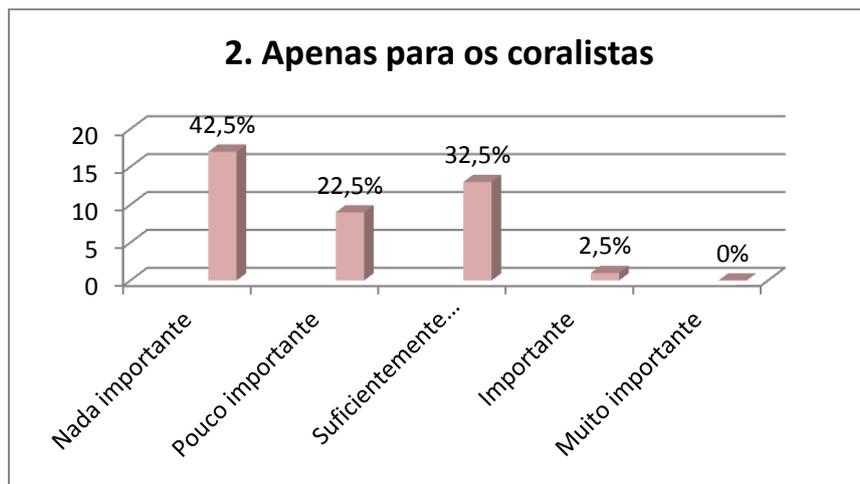


Gráfico 20

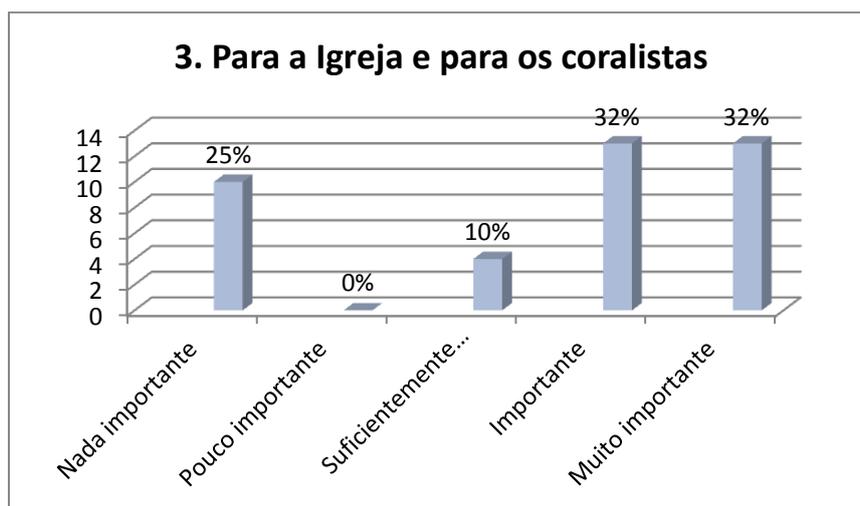


Gráfico 21

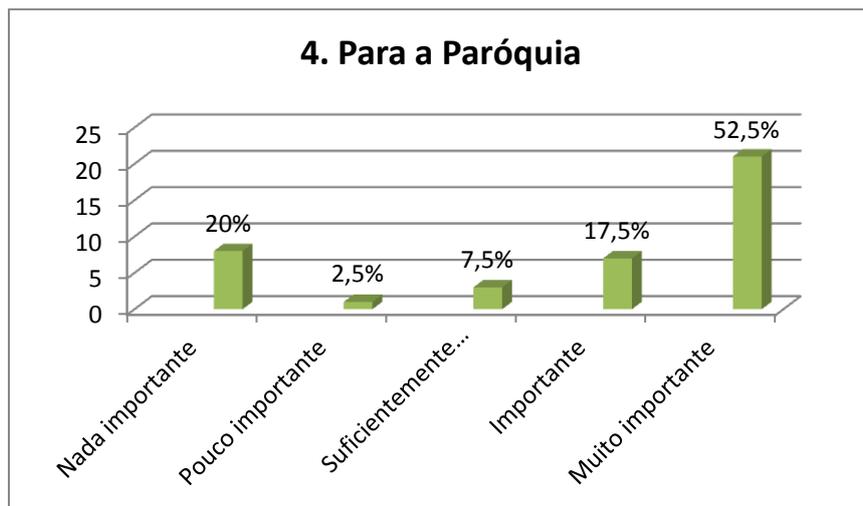


Gráfico 22

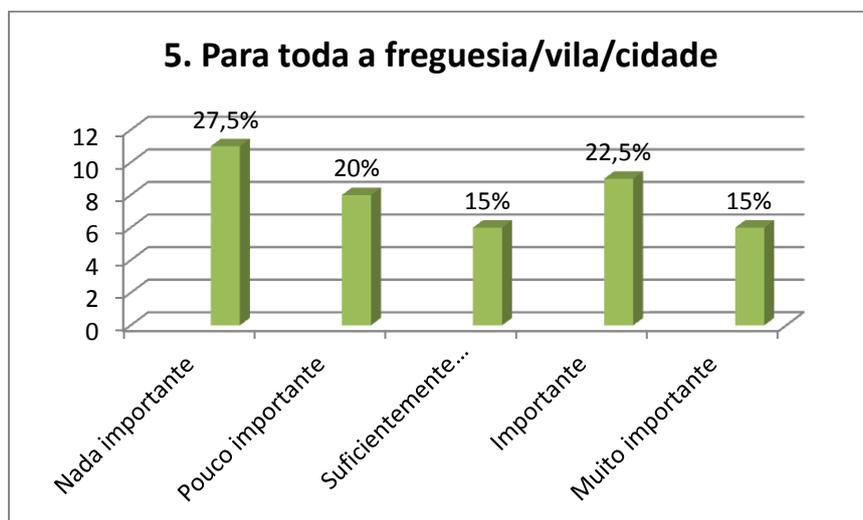


Gráfico 23

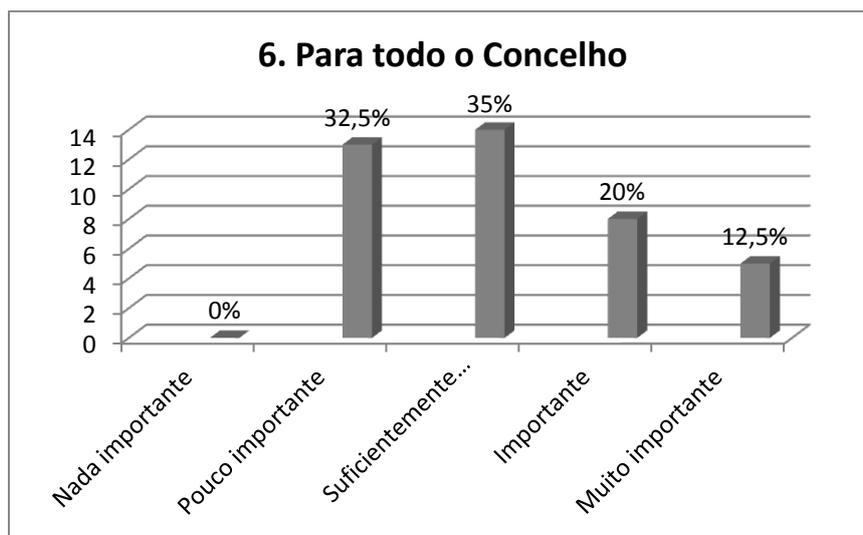


Gráfico 24

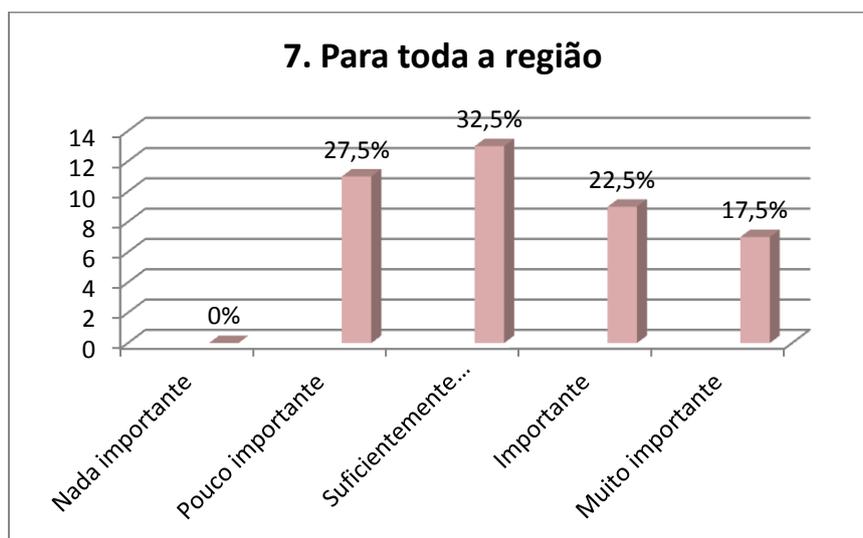


Gráfico 25

Análise

32,5% dos coralistas acha que o grupo coral é muito importante para a Igreja e para os coralistas e 32,5% considera apenas importante. 52,5% acha que o grupo coral é muito importante para a paróquia.

C-VII. Por que razão está a cantar no grupo coral?

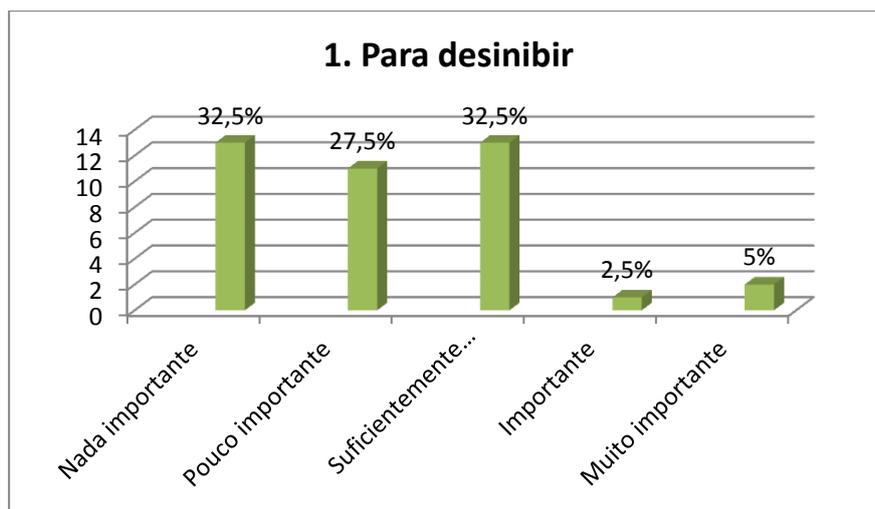


Gráfico 26

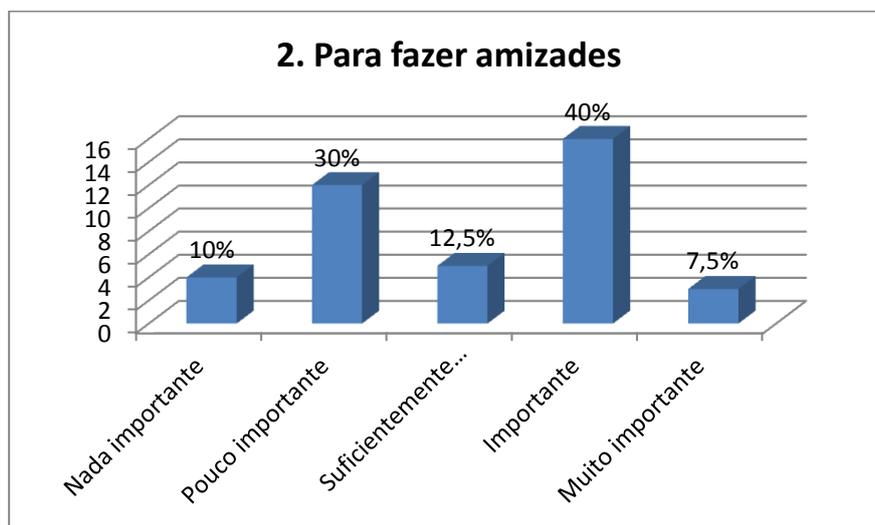


Gráfico 27

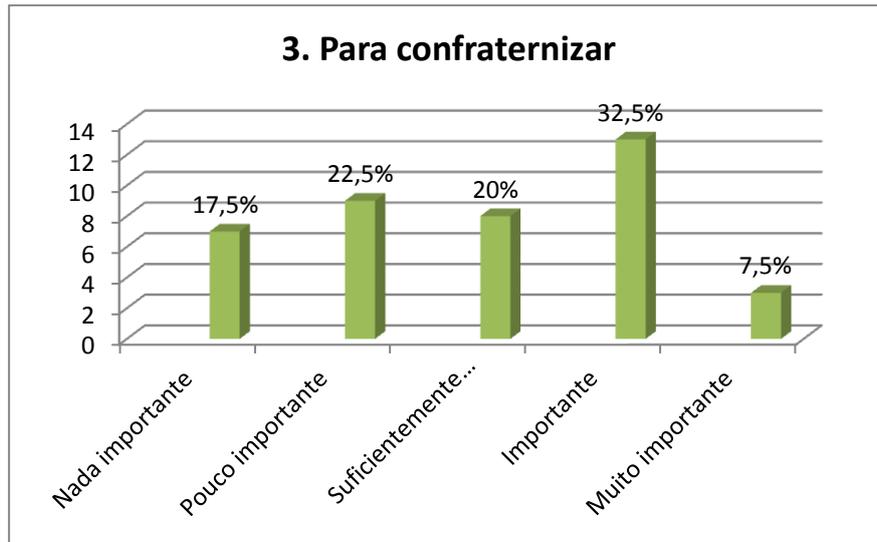


Gráfico 28

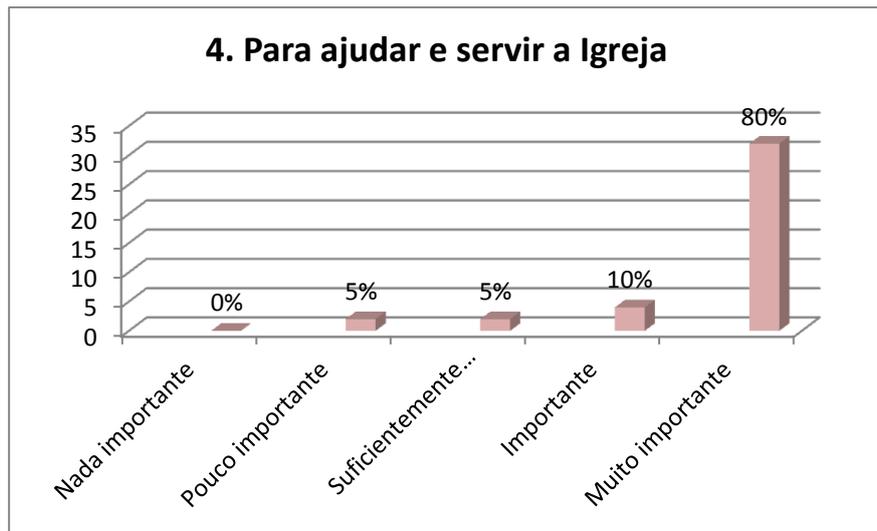


Gráfico 29

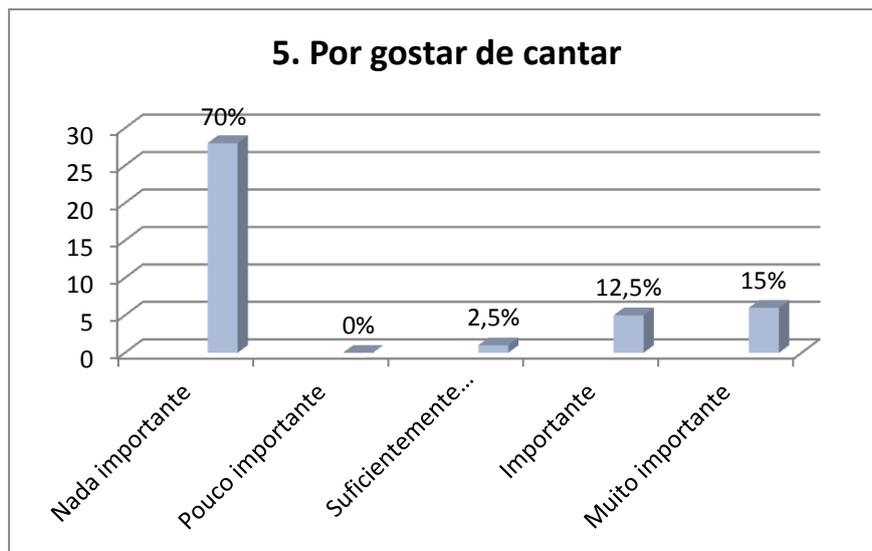


Gráfico 30

Análise

A razão para cantar no grupo coral é sobretudo “para ajudar e servir a Igreja”, com 80% da amostra a escolher a resposta “Muito importante”. As outras razões, a que é dada alguma relevância, são: “Para fazer amizades” (40% importante; 7,5% muito importante) e “Para confraternizar” (32,5% importante; 7,5% muito importante).



Gráfico 31

Análise:

Todos os grupos corais ensaiam apenas uma vez por semana.

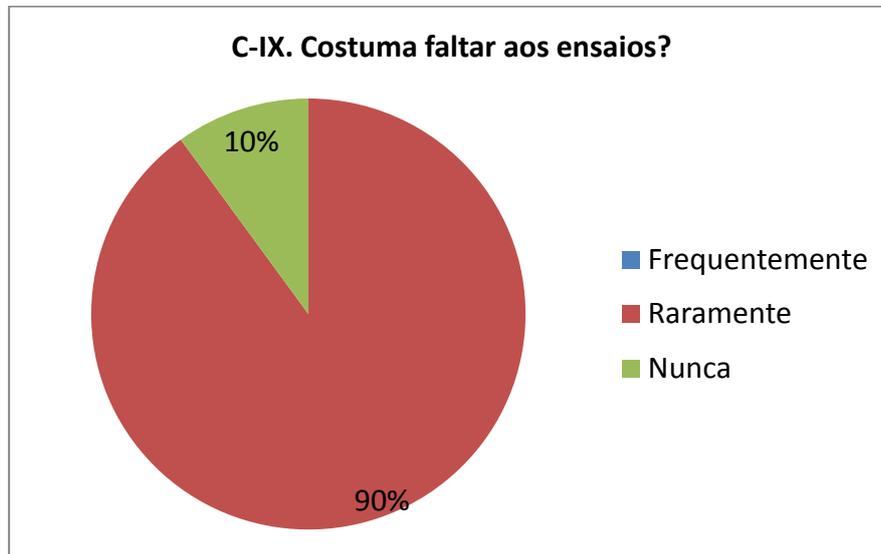


Gráfico 32

Análise

A nível da assiduidade aos ensaios dos grupos corais, 10% das pessoas nunca falta aos ensaios e os outros 90% raramente falta.

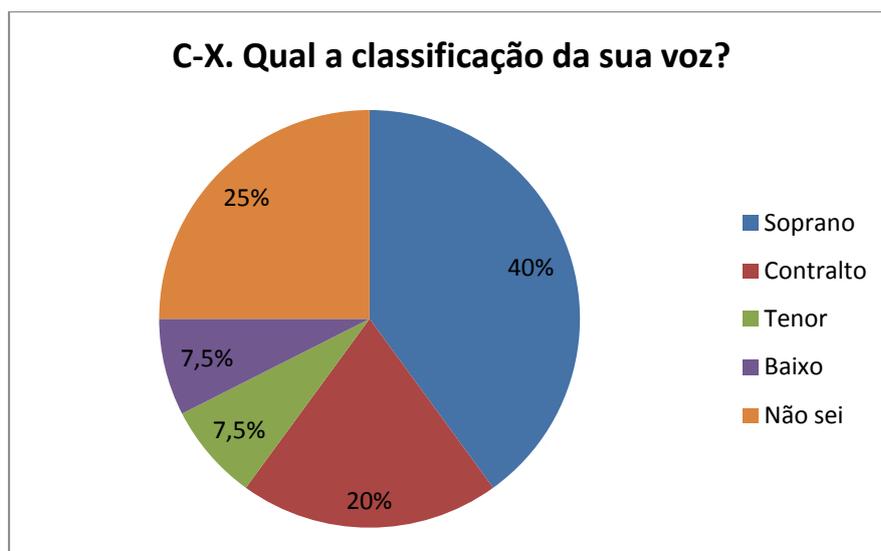


Gráfico 33

Análise

25% dos elementos dos grupos corais não sabe qual a classificação da sua voz. Dos restantes, 40% afirma ser soprano, 20% contralto, 7,5% tenor e também 7,5% baixo.

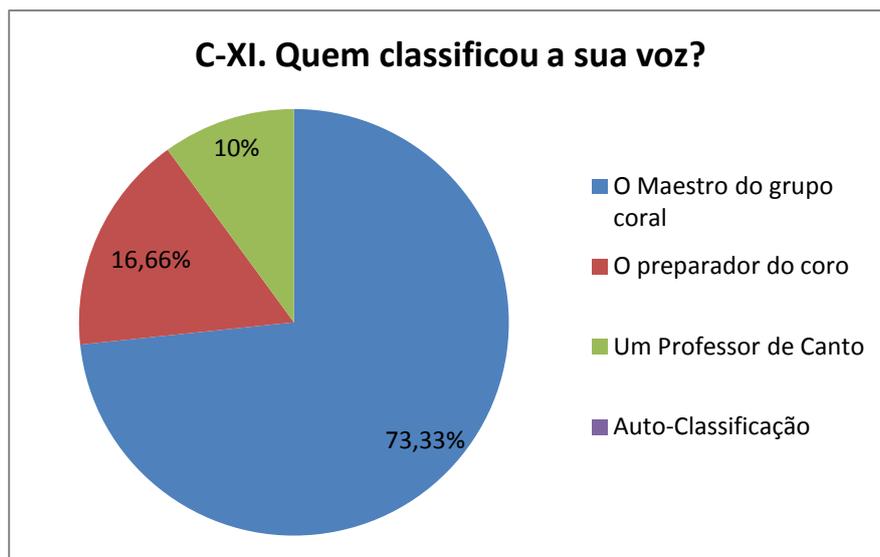


Gráfico 34

Análise

73,33% dos coralistas que sabe qual a classificação da sua voz, responde que essa classificação foi feita pelo maestro do grupo coral, 16,66% responde que foi pelo preparador do coro e 10% responde que foi um professor de canto.

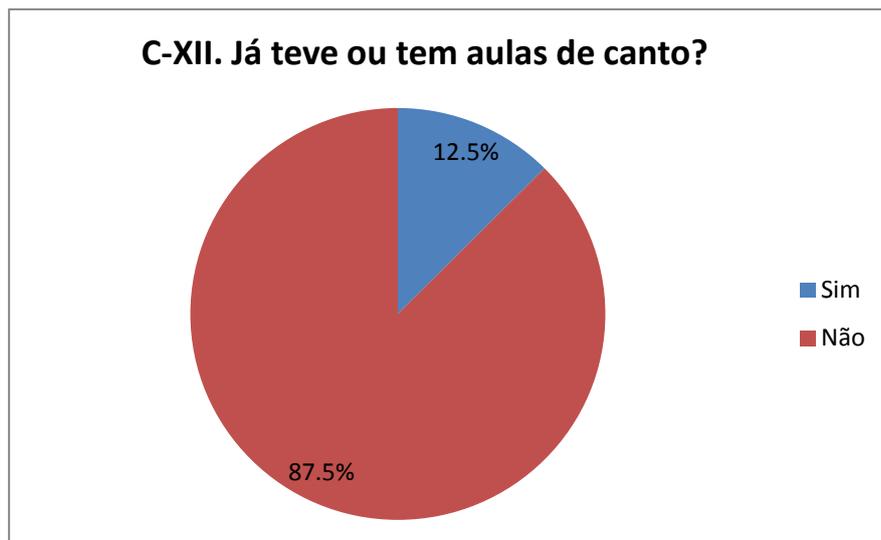


Gráfico 35

Análise

87,5% dos integrantes do coro nunca teve aulas de canto e 12,5% já teve aulas de canto.

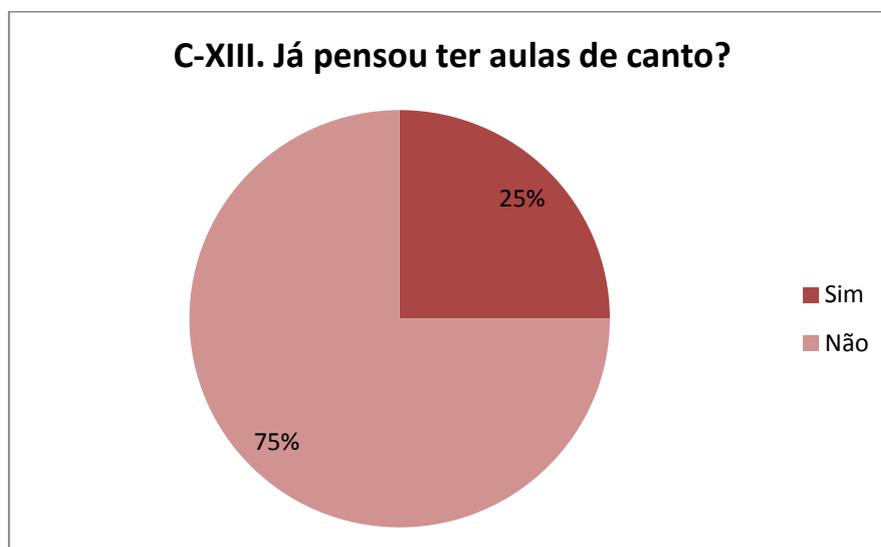


Gráfico 36

Análise

75% dos elementos do coro nunca pensou ter aulas de canto. Apenas 25% já pensou ter aulas de canto.



Gráfico 37

Análise

A maioria dos coralistas acha que a música é importante na sua vida. 47,5% acha que é muito importante e 37,5% acha que é importante. Apenas 5% diz que a música é pouco importante na sua vida e 10% não sabe se é ou não importante.

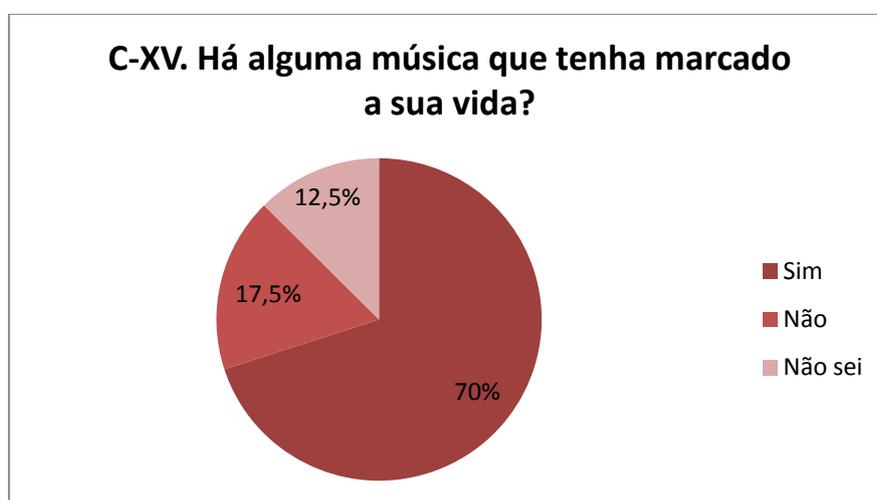


Gráfico 38

Análise

70% dos coralistas afirma haver músicas que marcaram a sua vida.

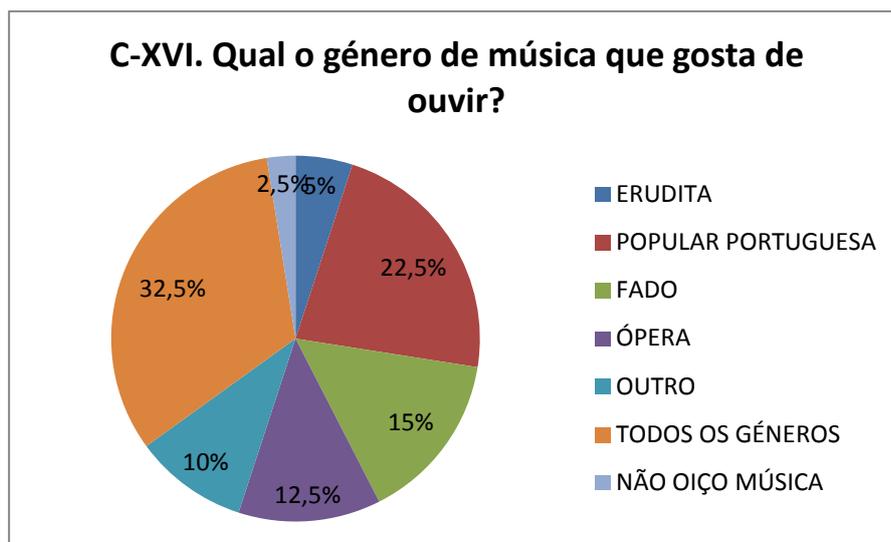


Gráfico 39

Análise

Os gostos são bastante variados mas a maior parte das pessoas respondeu “todos os géneros” (32,5%) e “popular portuguesa” (22,5%). De seguida surge o “fado” com 15% e a “ópera” com 12,5%



Gráfico 40

Análise

Apenas 25% dos coralistas faz aquecimento vocal antes de cantar. Os restantes 75% não faz aquecimento vocal antes de cantar.

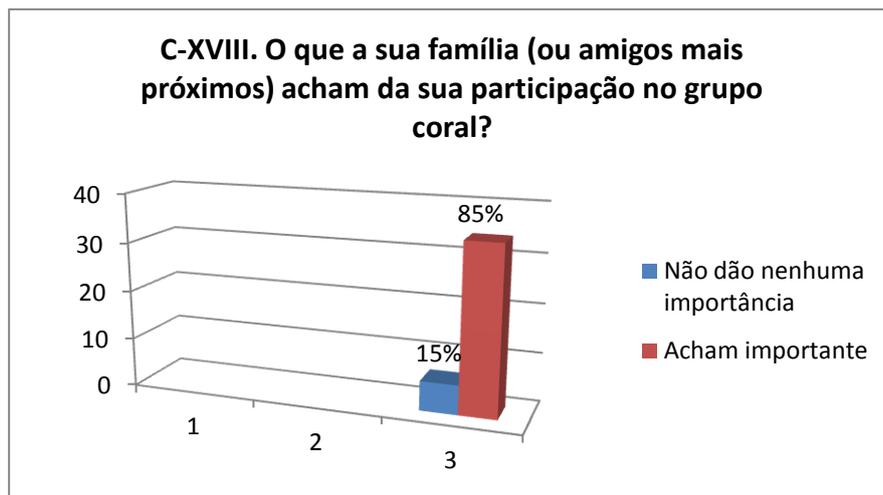


Gráfico 41

Análise

Segundo as respostas dos coralistas, a maioria das suas famílias e amigos (85%) considera importante a participação no grupo coral.

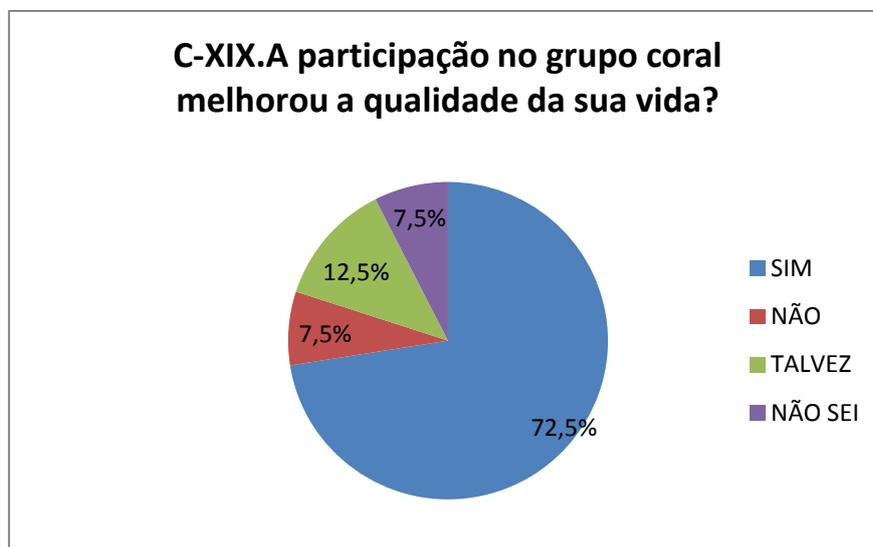


Gráfico 42

Análise

72,5% dos coralistas acredita que a sua participação no grupo coral melhorou a sua qualidade de vida e 12,5% acha que talvez tenha melhorado. Dos restantes, 7,5% não sabe e 7,5% acha que não.

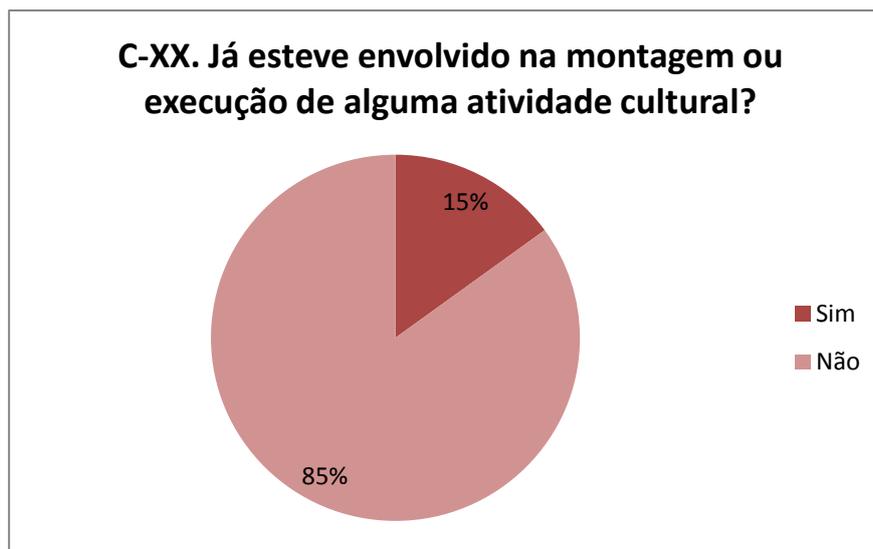


Gráfico 43

Análise

A maioria dos elementos nunca esteve envolvida em atividades culturais (85%). Apenas os restantes 15% teve já essa experiência.

2. Segundo Inquérito aos elementos do Coro Comunitário

(após a realização do Encontro de Coros)

2.1. Parte A

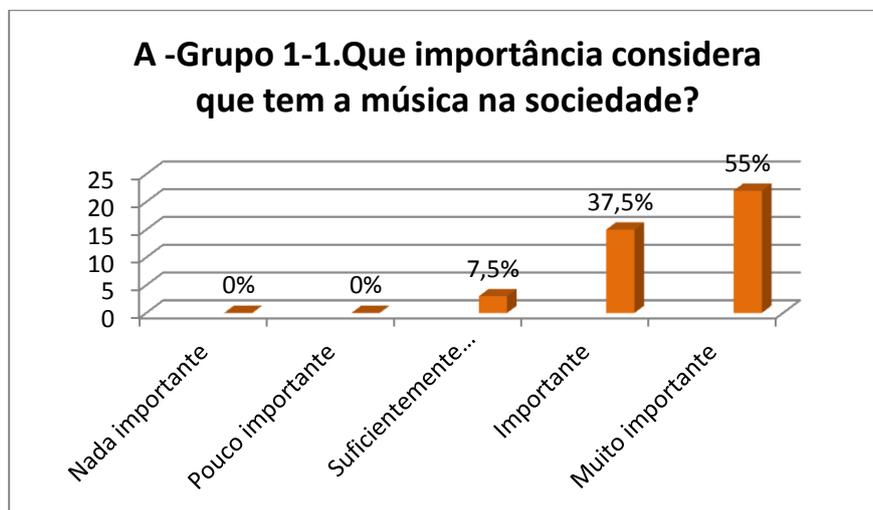


Gráfico 44

Análise

55% dos elementos do coro comunitário considera “muito importante” a música na sociedade e 35% considera “importante”

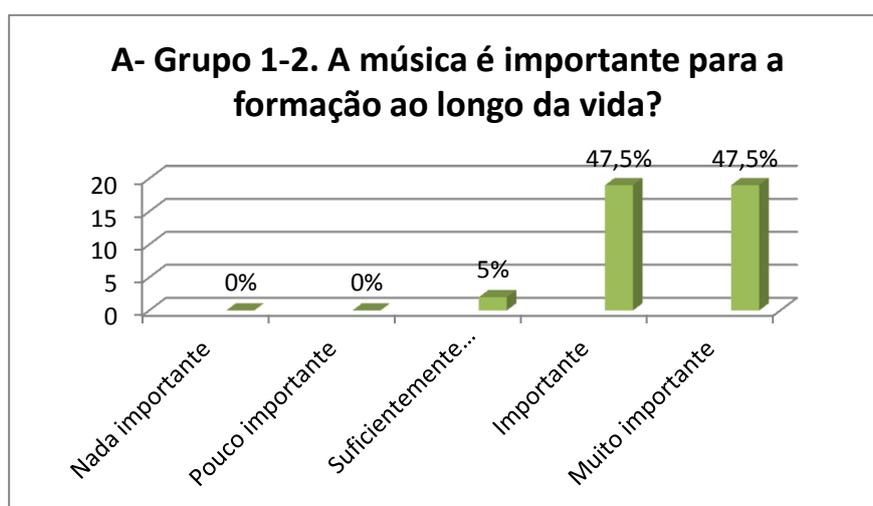


Gráfico 45

Análise

A maioria dos elementos do coro considera que a música é “Muito importante” (47,5%) ou “Importante” (37,5%) para a formação ao longo da vida.



Gráfico 46

Análise

As respostas revelam que, para os elementos do coro, a música é importante. 52,5% responde mesmo que a música é “Muito importante” e 37,5% responde que é “Importante”.

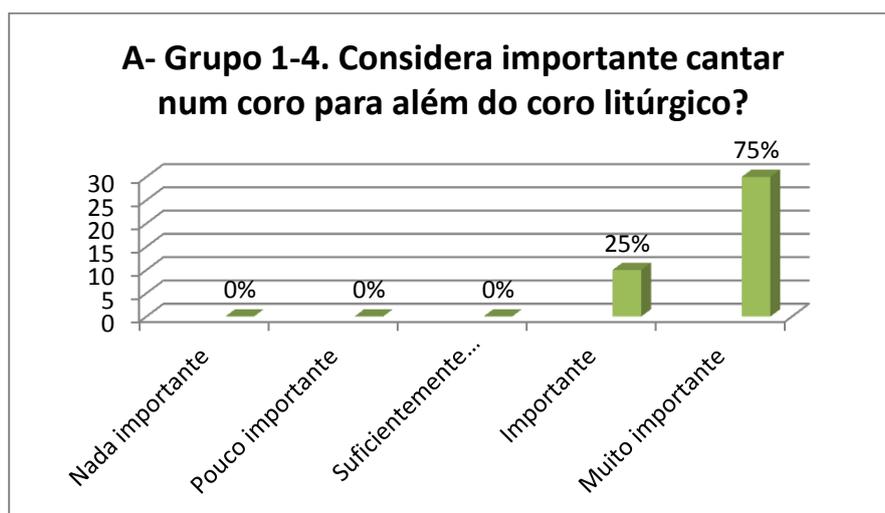


Gráfico 47

Análise

100% da amostra acha relevante cantar num coro para além do coro litúrgico, sendo que 75% acha que isso é “Muito importante” e 25% acha que é “Importante”.

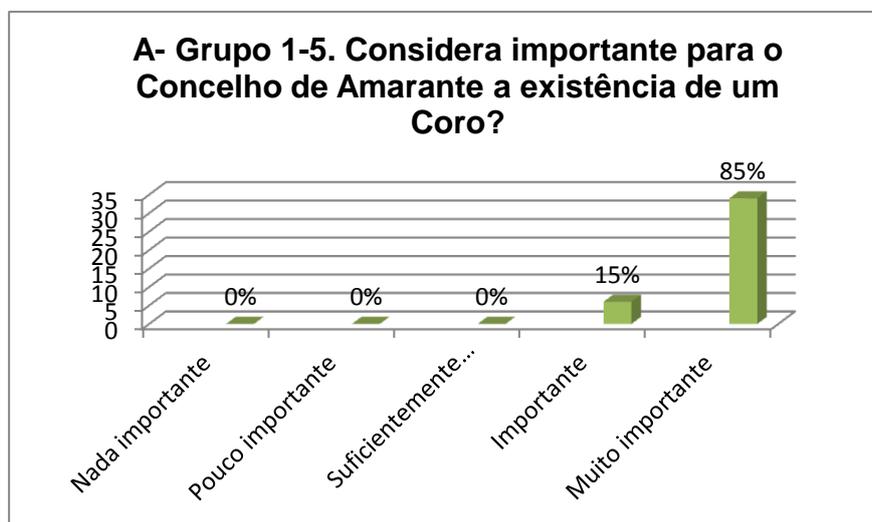


Gráfico 48

Análise

85% dos elementos do coro acha “Muito importante”, para o Concelho de Amarante, a existência de um Coro e 15% acha que é “Importante”.

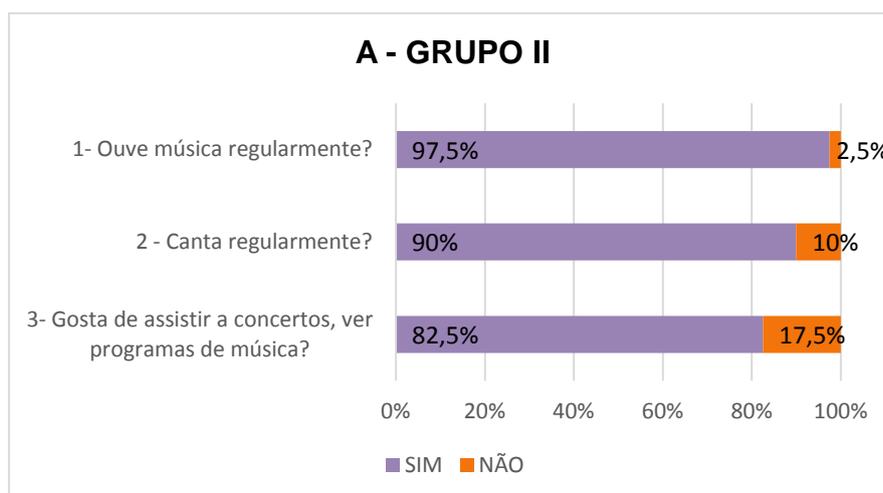


Gráfico 49

Análise

97% do coro tem o hábito de ouvir música regularmente e ,apenas, 2,5% não.

90% do coro canta regularmente e, apenas, 10% não.

82,5% do coro gosta de assistir a concertos e ver programas de música e 17,5% não gosta.

2.2. Parte B

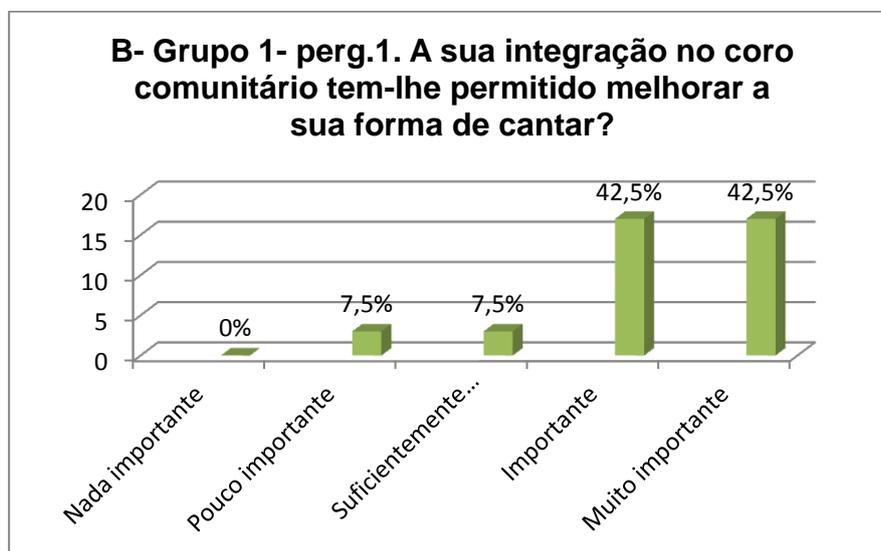


Gráfico 50

Análise

85% dos elementos do coro valoriza a integração no coro comunitário como lhes tendo permitido melhorar a sua forma de cantar.

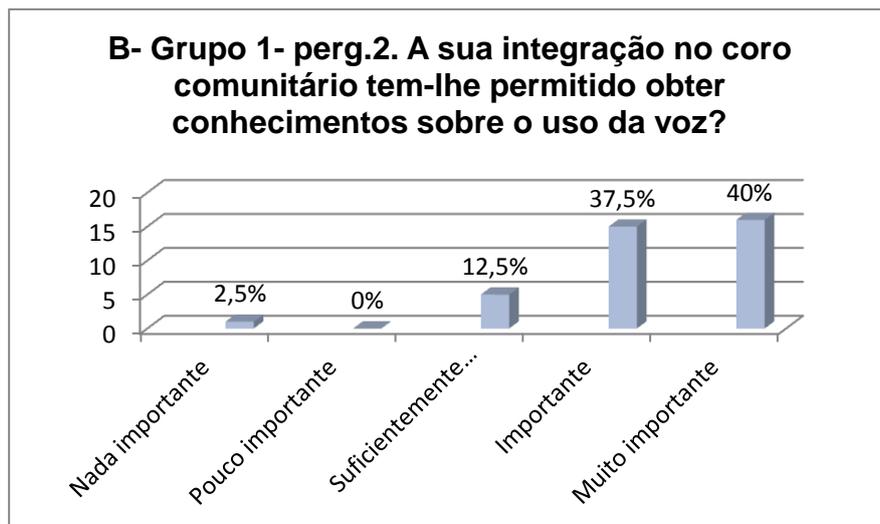


Gráfico 51

Análise

77,5% dos elementos do coro valoriza a integração no coro comunitário como lhes tendo permitido obter conhecimentos sobre o uso da voz.

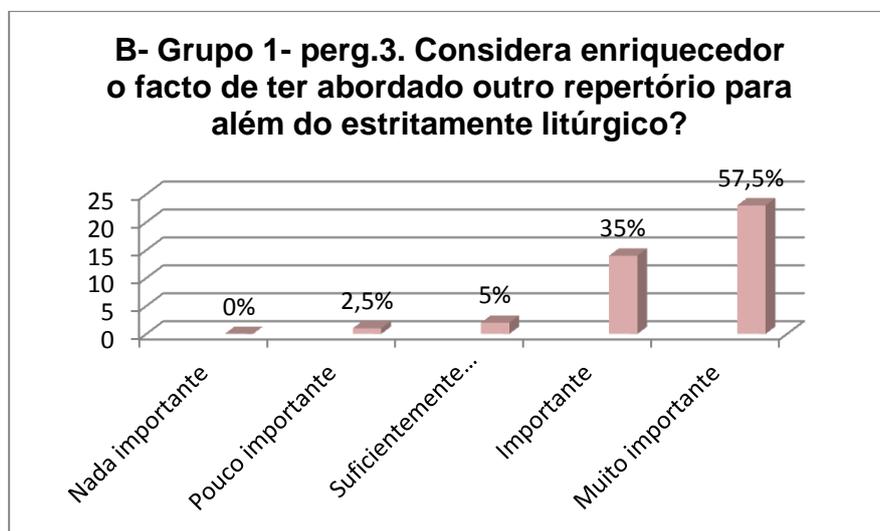


Gráfico 52

Análise

92,5% considera enriquecedor o facto de ser abordado outro repertório para além do litúrgico.

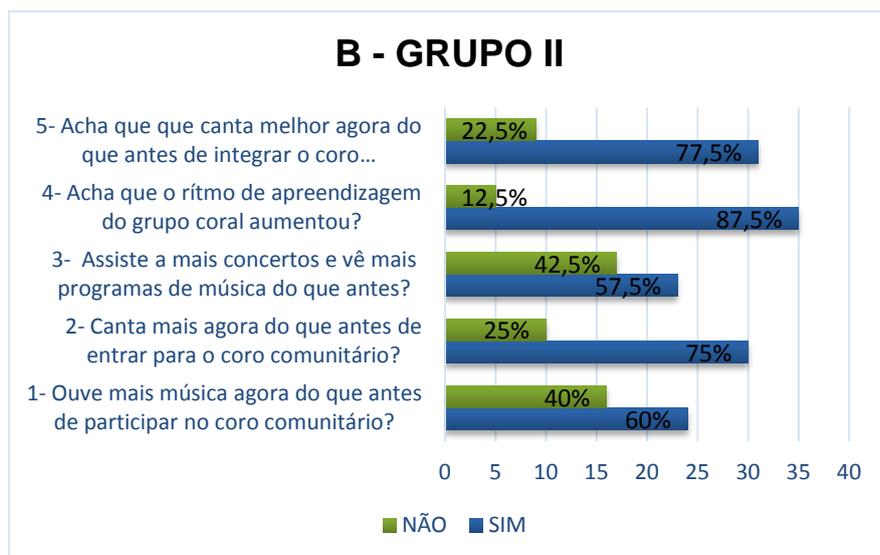


Gráfico 53

Análise

1 – 60% dos inquiridos responde que ouve agora mais música do que antes de integrar o coro comunitário. 40% responde que não.

2 – 75% dos inquiridos responde que canta mais agora do que antes de integrar o coro comunitário. 25% responde que não.

3 – 57,5% dos inquiridos responde que assiste a mais concertos e vê mais programas de música agora do que antes de integrar o coro comunitário. 42,5% responde que não.

4 – 87,5% dos inquiridos responde que o ritmo de aprendizagem é mais rápido do que antes de integrar o coro comunitário. 12,5% responde que não.

5 – 77,5% dos inquiridos responde que canta melhor agora do que antes de integrar o coro comunitário. 22,5% responde que não.

B- GRUPO III. COMO CONSIDERA OS ASPECTOS ABAIXO MENCIONADOS EM RELAÇÃO À SUA PARTICIPAÇÃO NO CORO COMUNITÁRIO?

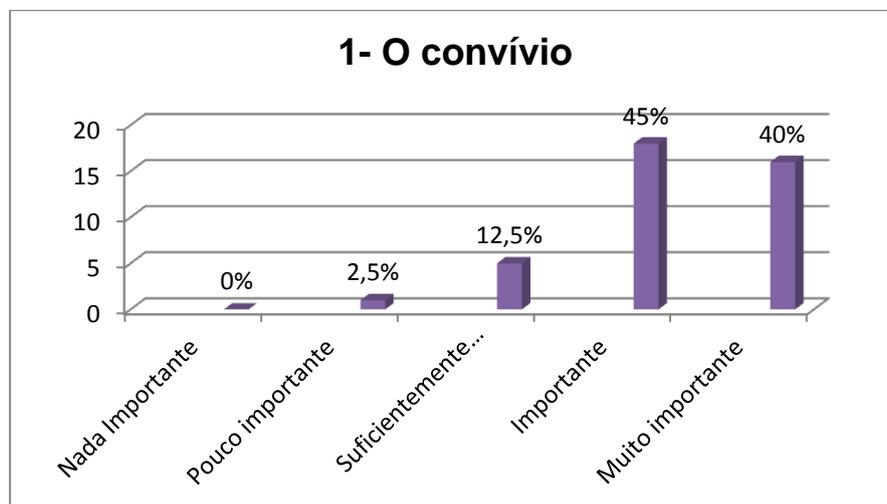


Gráfico 54

Análise

Os inquiridos dão relevância ao “convívio”, sendo que 45% considera-o “Importante” e 40% considera-o “Muito importante”.

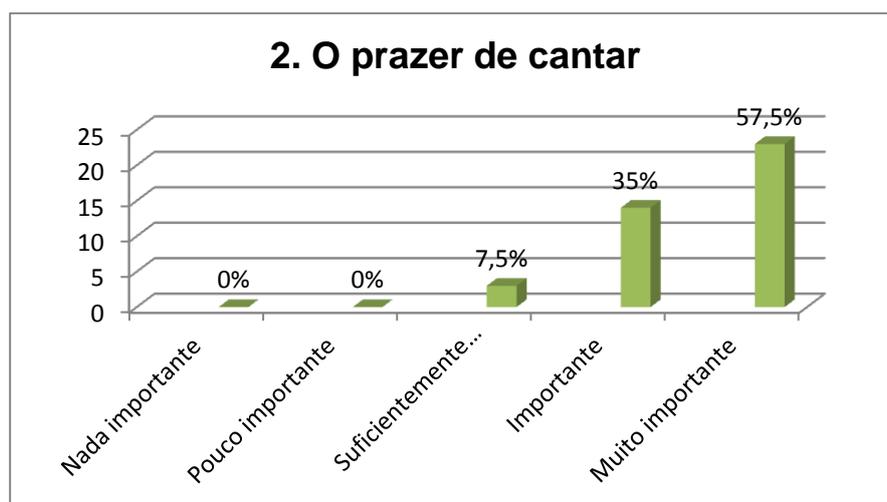


Gráfico 55

Análise

Os inquiridos dão relevância ao “Prazer de cantar”, sendo que 35% considera-o “Importante” e 57,5% considera-o “Muito importante”.

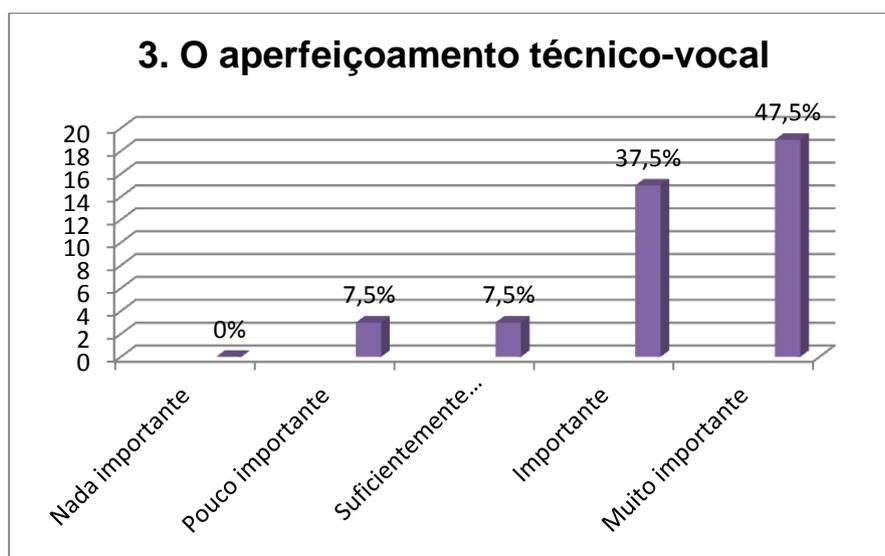


Gráfico 56

Análise

Os inquiridos dão relevância ao “aperfeiçoamento técnico-vocal”, sendo que 37,5% considera-o “Importante” e 47,5% considera-o “Muito importante”.

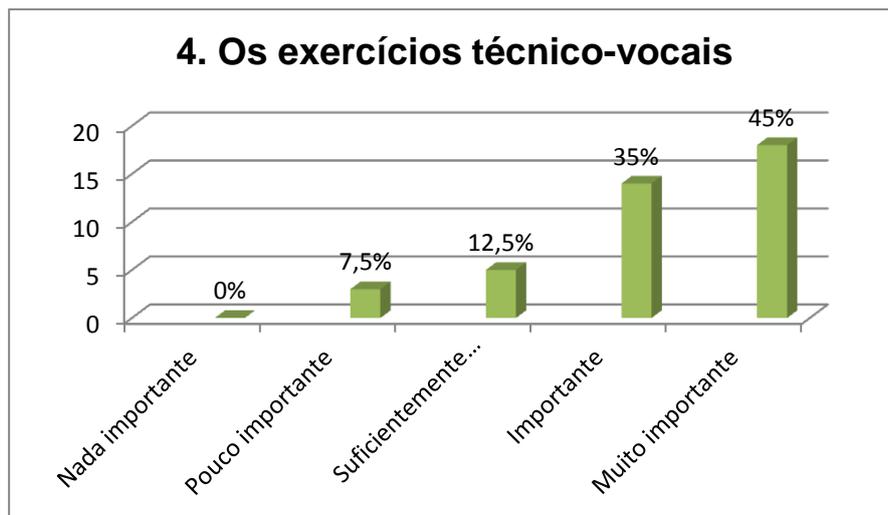


Gráfico 57

Análise

Os inquiridos dão relevância aos “exercícios técnico-vocais”, sendo que 35% considera-o “Importante” e 45% considera-o “Muito importante”.

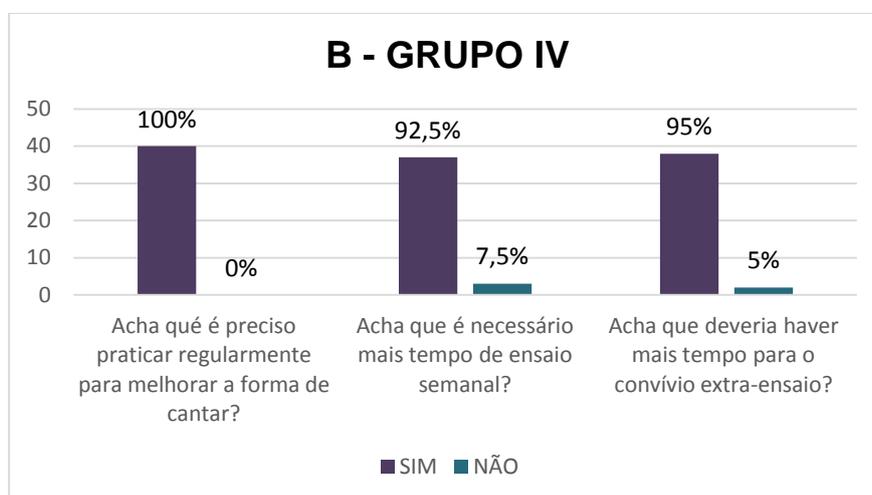


Gráfico 58

Análise

100% dos inquiridos acha que é preciso praticar regularmente para melhorar a forma de cantar. 92,5% acha que é necessário mais tempo de ensaio semanal, ao contrário de 7,5% que diz que não. 95% dos inquiridos acha que

deveria haver mais tempo para o convívio extra ensaio e apenas 5% acha que não.

2.3. Parte C

C- GRUPO 1. O QUE VALORIZA MAIS NO ENCONTRO DE COROS?



Gráfico 59

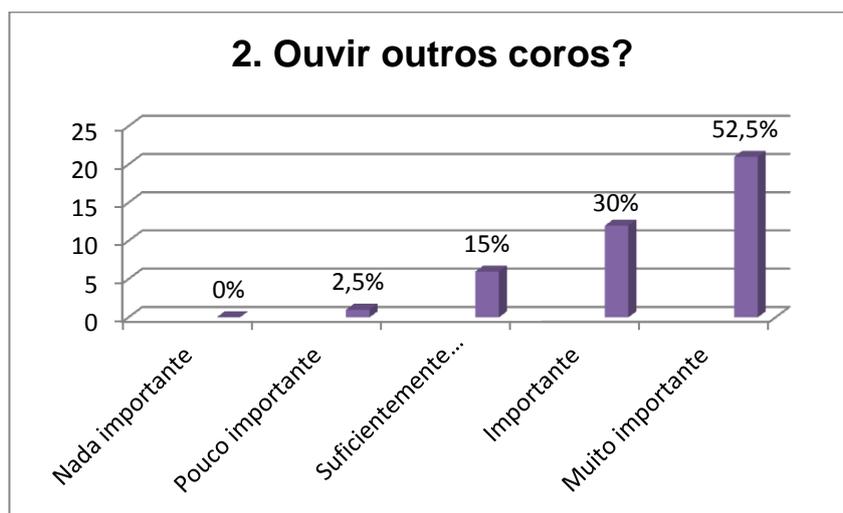


Gráfico 60

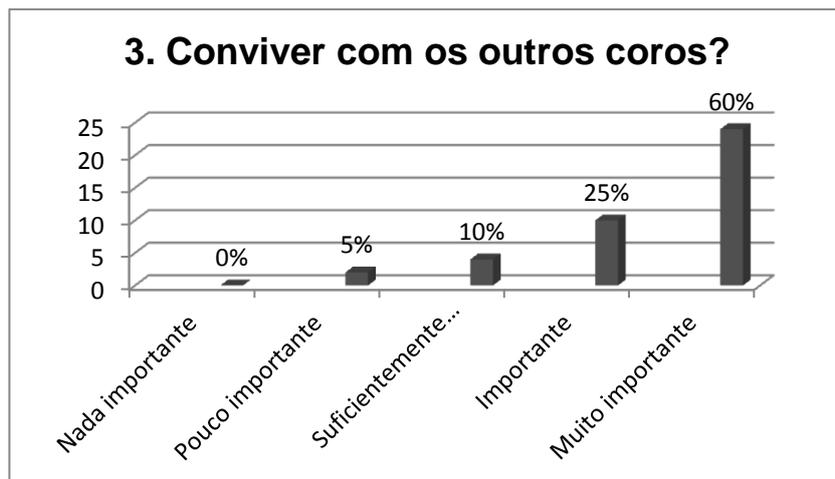


Gráfico 61

Análise

1 – 42,5% dos elementos do coro considera que a sua participação no encontro de coros foi “Muito importante” e 37,5% considera que foi importante. 15% considera “suficientemente importante” e 5% atribui pouca importância a esse facto.

2 – 52,5% dos elementos do coro considera “Muito importante” o facto de ter ouvido outros coros e 30% considera esse facto “Importante”. 15% considera “suficientemente importante” e 2,5% considera esse facto “pouco importante”.

3 – 60% dos elementos do coro considera “Muito importante” o facto de ter convivido com outros coros e 25% considera “Importante”. 10% considera que foi “suficientemente importante” e 5% que foi “pouco importante”.

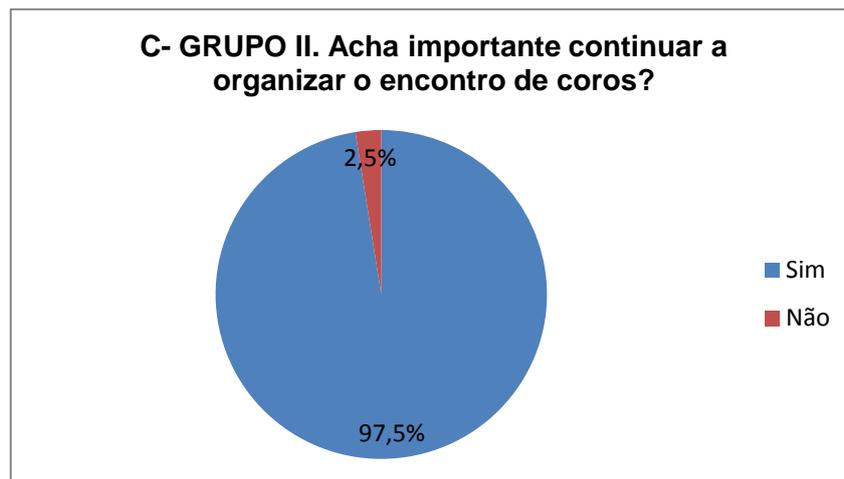


Gráfico 62

Análise

A maioria dos inquiridos acha que o coro comunitário deve continuar a organizar o encontro de coros (97,5%). Apenas 2,5% acha que não.

3. Inquérito aos regentes dos grupos corais

3.1. Parte A

A – GRUPO I

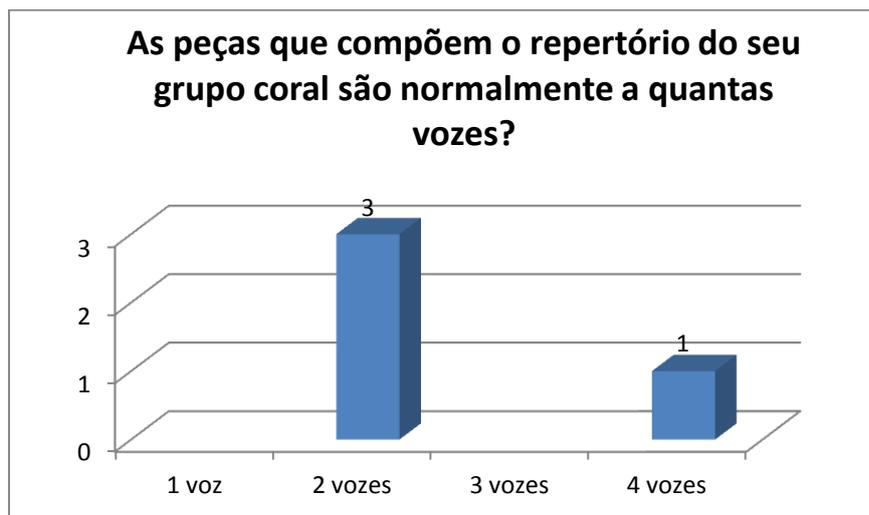


Gráfico 63

Análise

Dos 4 grupos corais cujos elementos integram o coro comunitário, 3 costumam cantar apenas a 2 vozes e só 1 canta habitualmente a 4 vozes.

A – GRUPO II Qual a razão que mais valoriza para não cantarem a mais vozes?

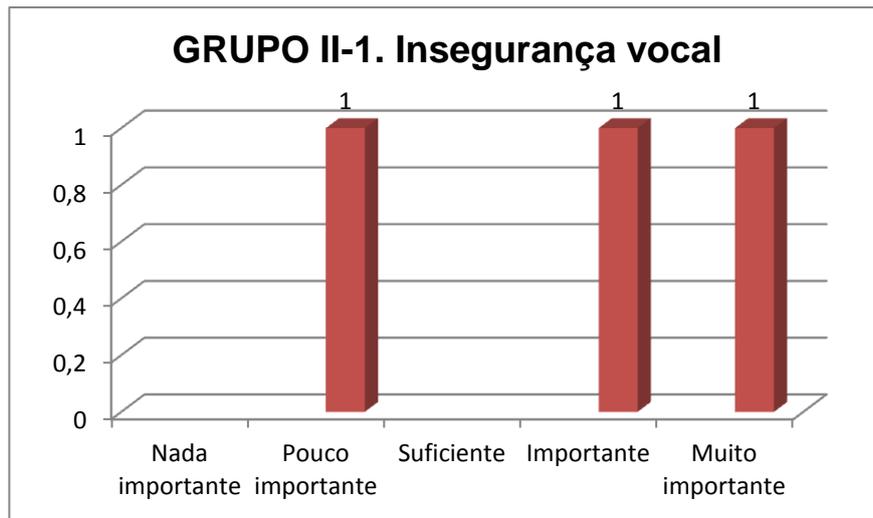


Gráfico 64

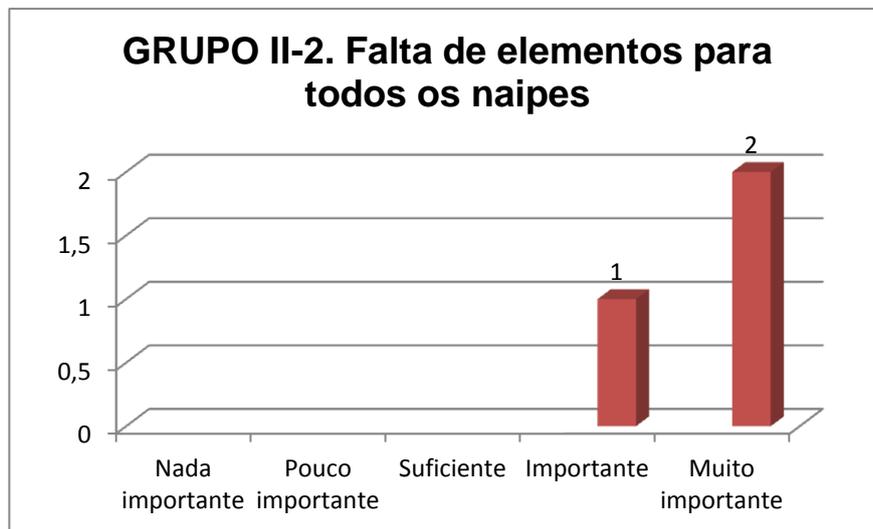


Gráfico 65

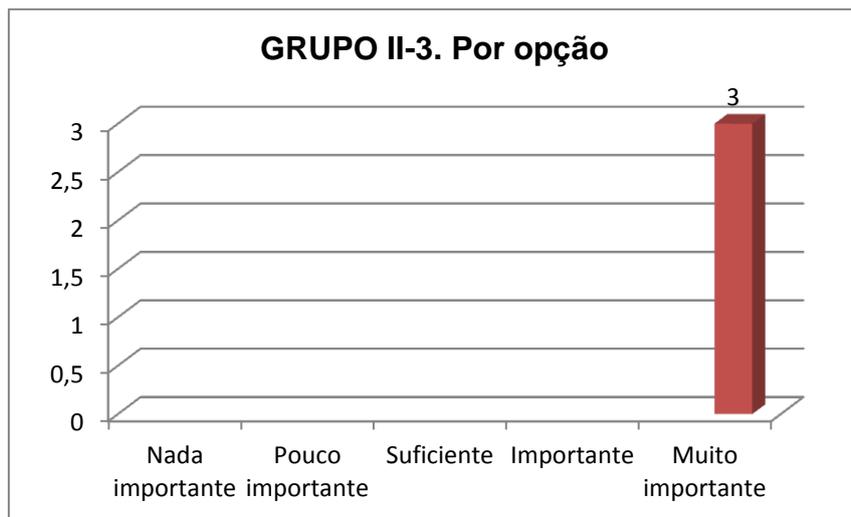


Gráfico 66

Análise

Os regentes dos grupos corais que cantam apenas a 2 vozes, consideram todos que esse facto se deve a uma “opção” mas 2 desses regentes consideram também “muito importante” o facto de não terem “elementos para todos os naipes” e 1 considera “importante”. A “insegurança vocal” não é tão relevante para não cantarem a mais vozes, sendo que apenas 1 dos regentes considera esse facto “Muito importante”, 1 considera “Importante” e 1 considera “Pouco Importante”.

A – GRUPO III

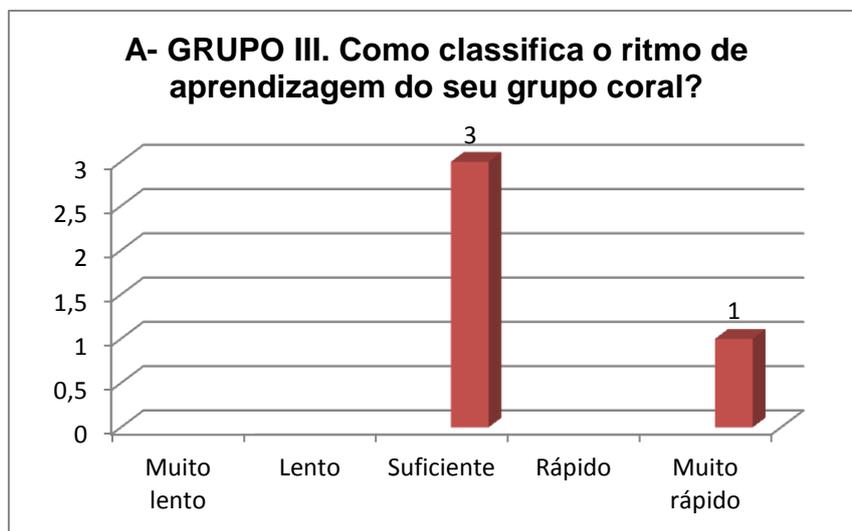


Gráfico 67

Análise

1 dos regentes dos grupos corais envolvidos no coro comunitário considera que o ritmo de aprendizagem do seu grupo coral é “Muito rápido” enquanto os outros 3 regentes consideram “Suficiente”.

A – GRUPO IV. De que forma valoriza os aspetos seguintes como possíveis causas de eventuais dificuldades do seu grupo coral?

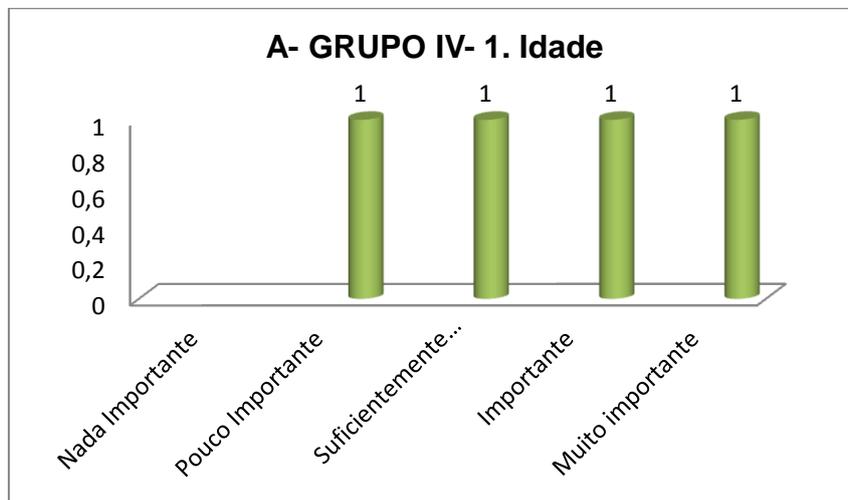


Gráfico 68

Análise

Um regente acha que a idade é “Muito Importante”, um regente acha “importante”, um regente acha apenas “suficientemente importante” e um regente acha “Pouco importante”.

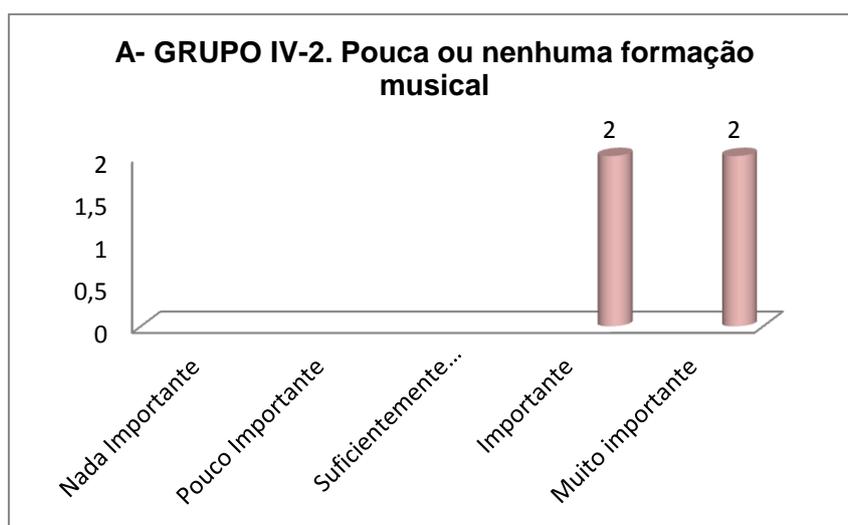


Gráfico 69

Análise

Os regentes acham relevante o facto de os elementos dos grupos corais terem pouca ou nenhuma formação musical. Dois regentes acham esse facto “Muito importante” e os outros dois acham “Importante”

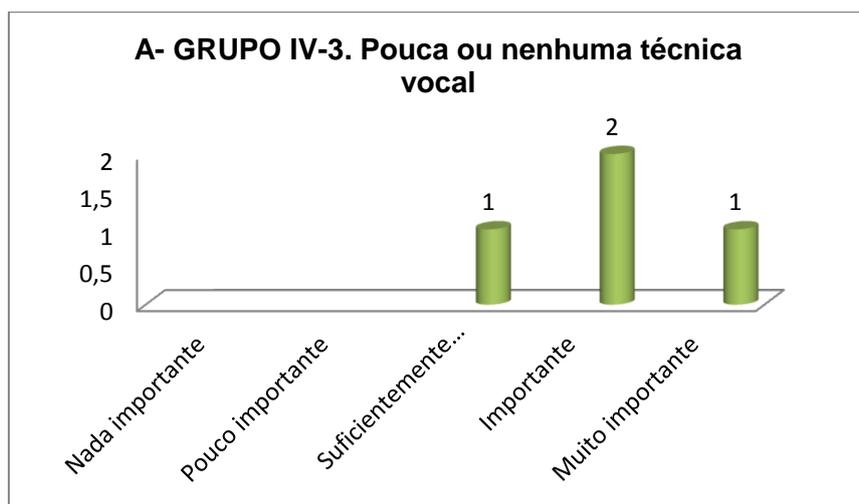


Gráfico 70

Análise

A maioria dos regentes dá relevância também ao facto dos elementos dos seus grupos corais possuírem pouca ou nenhuma técnica vocal. Um regente acha esse facto “Muito importante”, dois regentes acham “Importante” e um regente acha “suficientemente importante”

A – GRUPO V

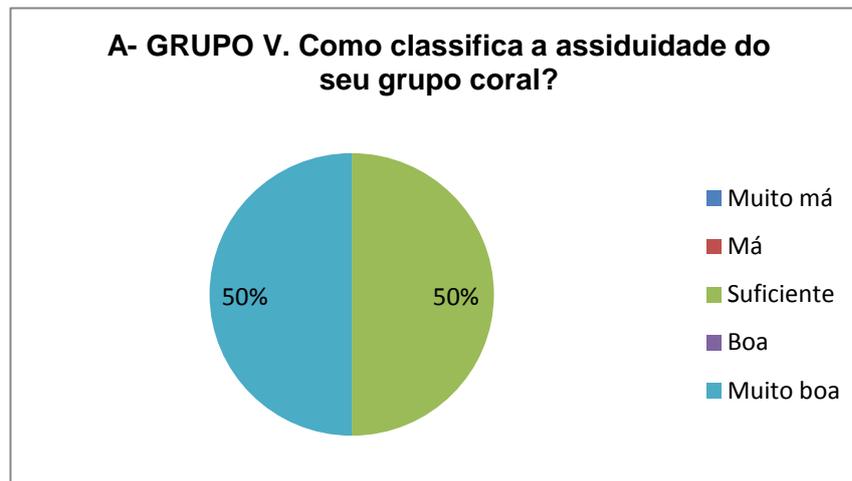


Gráfico 71

Análise

Dois regentes dos grupos corais consideram a assiduidade do seu grupo “Muito boa” e dois “Suficiente”.

A – GRUPO VI

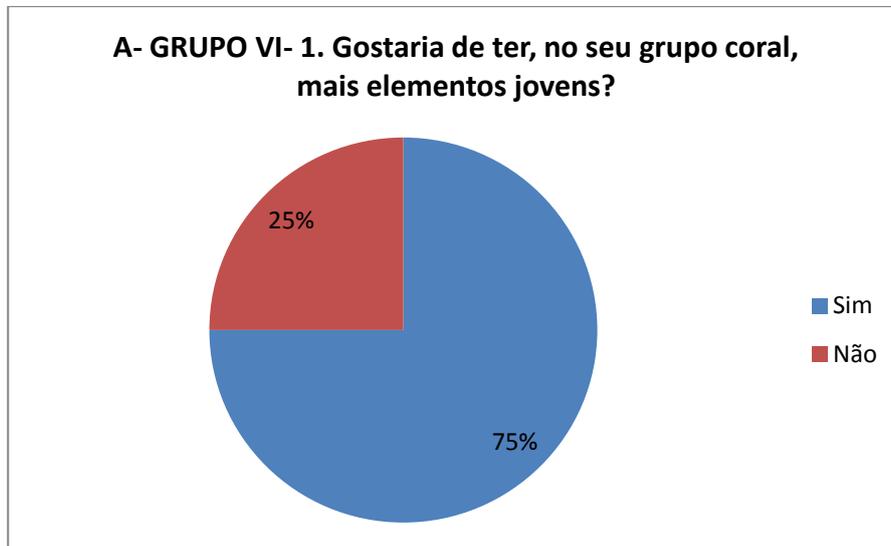


Gráfico 72

Análise

Três regentes dos grupos corais gostariam de ter, no seu grupo, mais elementos jovens. Um regente respondeu negativamente.

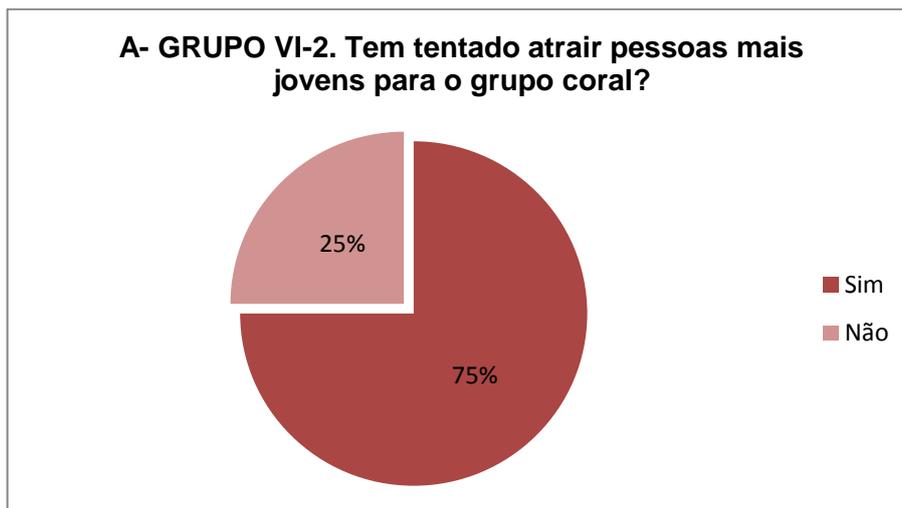


Gráfico 73

Análise

Três regentes responderam que têm tentado atrair mais jovens para o seu grupo coral enquanto um regente respondeu negativamente.

A – GRUPO VII

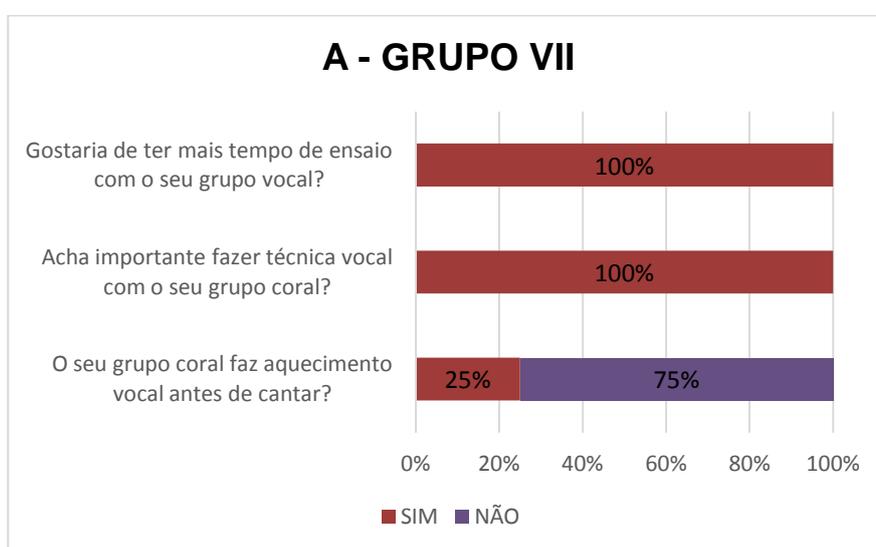


Gráfico 74

Análise

Todos os regentes dos grupos corais que integram o coro comunitário, gostariam de ter mais tempo de ensaio com o seu grupo coral e acham importante dar técnica vocal ao seu grupo.

Um regente diz que faz aquecimento vocal com o seu grupo e três regentes dizem que não fazem.

3.2. Parte B

B – GRUPO I

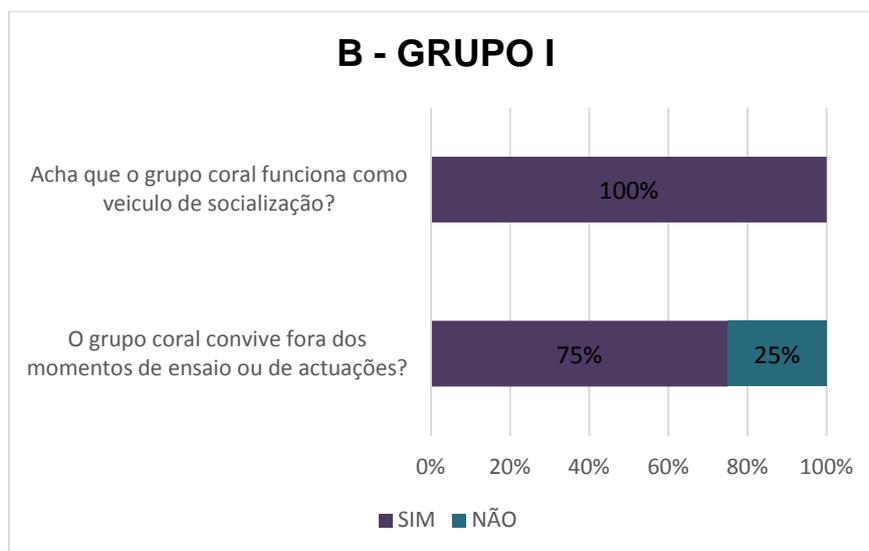


Gráfico 75

Análise

Os regentes são unânimes na opinião de que o coro funciona como veículo de socialização.

Três regentes revelam que o seu grupo coral convive fora dos momentos de ensaio ou atuações. Um regente responde negativamente.

B – GRUPO II

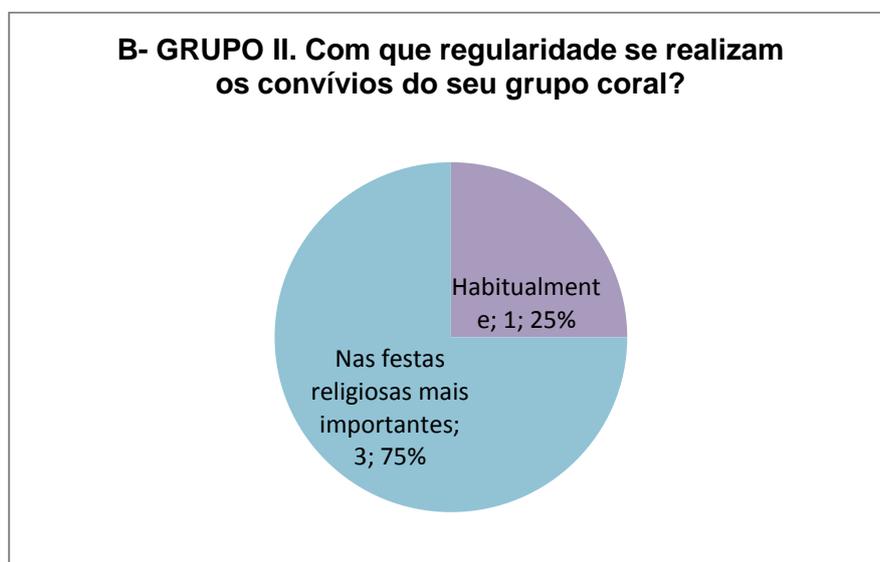


Gráfico 76

Análise

Três regentes respondem que o grupo coral convive nas festas religiosas mais importantes. Um regente responde que convivem habitualmente.

3.3. Parte C

C – GRUPO I

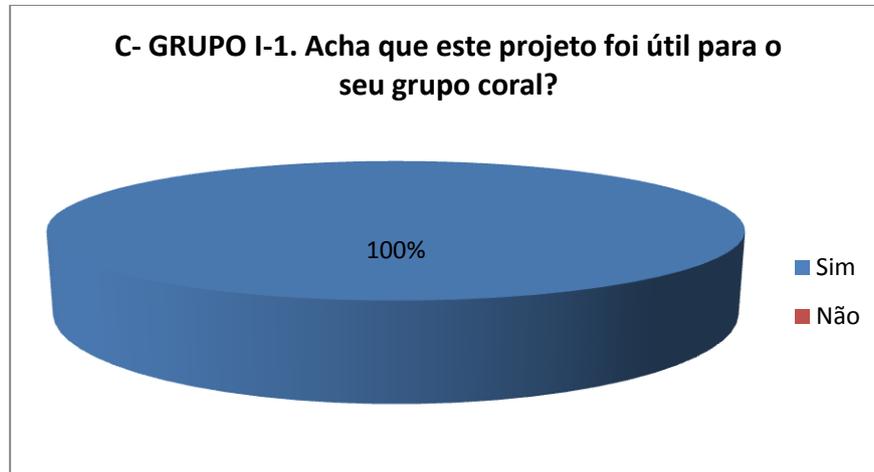


Gráfico 77

Análise

Todos os regentes acham que o projeto foi útil para o seu grupo coral.



Gráfico 78

Análise

100% dos regentes responde que o projeto foi útil para a sociedade.

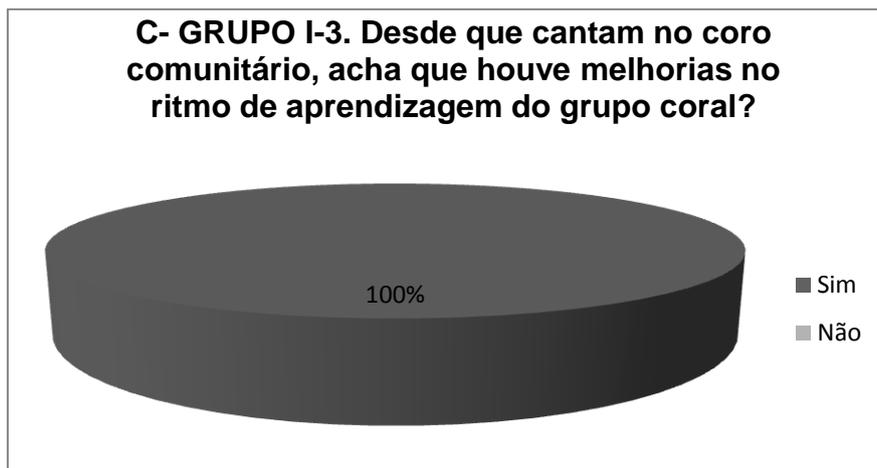


Gráfico 79

Análise

Todos os regentes respondem que o ritmo de aprendizagem do seu grupo coral melhorou desde que cantam no coro comunitário.

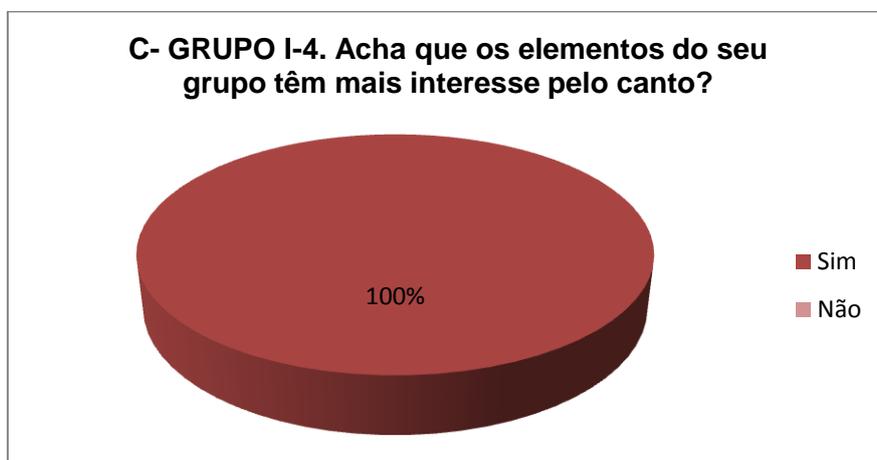


Gráfico 80

Análise

Os regentes são unânimes em achar que os elementos dos seus grupos corais têm mais interesse pelo canto após integrarem o coro comunitário.

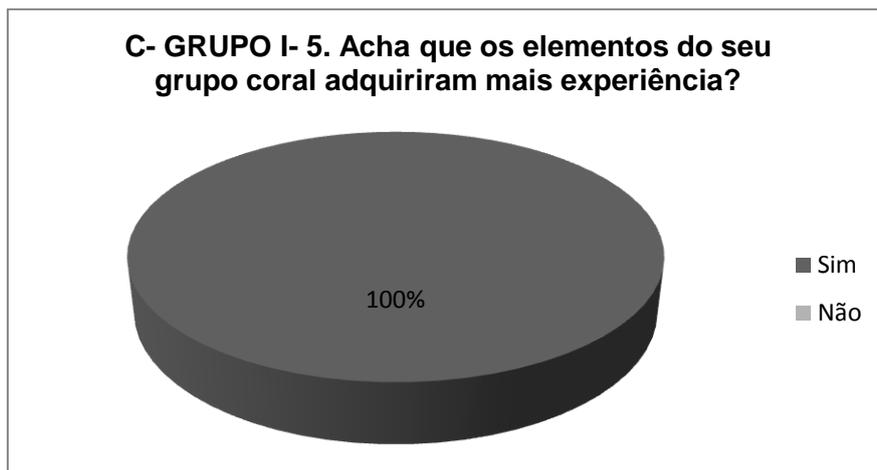


Gráfico 81

Análise

Todos os regentes dos grupos corais acham que os elementos do seu grupo coral adquiriram mais experiência.

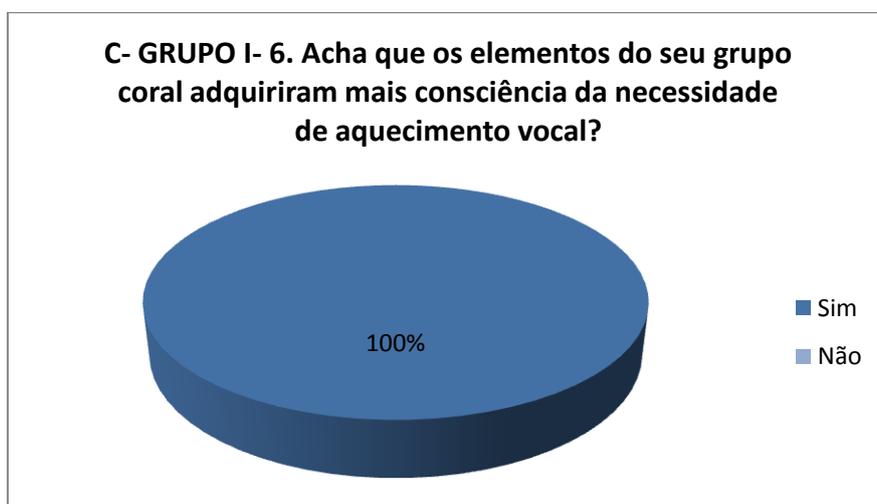


Gráfico 82

Análise

Os quatro regentes dos grupos corais que integraram o coro comunitário de Amarante foram unânimes na resposta de que os elementos do seu grupo coral adquiriram mais consciência da necessidade de aquecimento vocal.

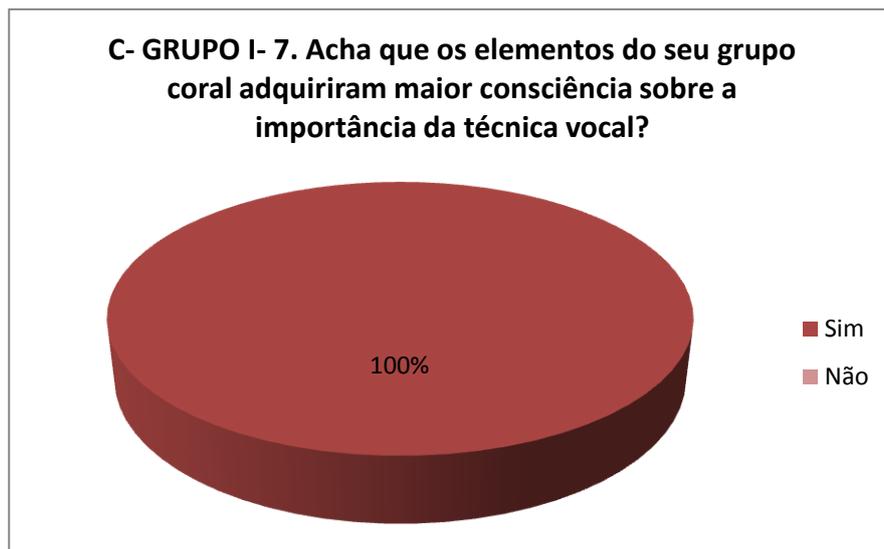


Gráfico 83

Análise

Todos os regentes responderam que os coralistas adquiriram mais consciência sobre a importância da técnica vocal.

Análise geral

A análise dos dados permitiu chegar a várias conclusões.

No que concerne a aspetos educativos, fica claro através da análise dos dados colhidos, que o impacto foi francamente positivo. A outro nível, o ritmo de aprendizagem do coro tornou-se mais rápido e é valorizado pelos próprios elementos do coro (segundo inquérito B-Grupo II, pergunta 4) e pelos regentes dos grupos corais litúrgicos (C-Grupo I, pergunta 3) de que fazem parte (gráficos 53 e 79). Da mesma forma também são valorizados os conhecimentos adquiridos sobre o uso da voz e a maioria está consciente da sua evolução a esse nível. Relembremos que no primeiro inquérito se pode verificar (pergunta C-XVII) que, nos grupos corais, só 25% dos inquiridos fazia aquecimento vocal (gráfico 40). Também vemos, através das respostas à perguntas 3 e 4 da parte B- Grupo III,

representadas nos gráficos 56 e 57, como os coralistas, presentemente, dão relevância ao aperfeiçoamento técnico-vocal e aos exercícios técnico-vocais. No gráfico 56, 37,5% dos coralistas acha o aperfeiçoamento técnico-vocal importante e 47,5% acha muito importante. No gráfico 57, vê-se que 35% da amostra acha que os exercícios técnico-vocais são importantes e 45% acha muito importante. Também no inquérito realizado aos regentes, pergunta 6 e 7 de C-Grupo I, estes são unânimes no que diz respeito a acharem que os coralistas adquiriram consciência da importância do aquecimento vocal (gráfico 82) e consciência da importância da técnica vocal (gráfico 83), embora, no âmbito do seu grupo coral ainda não façam aquecimento vocal. Para além disso, os regentes são também unânimes na resposta (C – Grupo I, pergunta 4 e 5) de que os coralistas manifestam agora mais interesse pelo canto (gráfico 80) e adquiriram mais experiência com o presente projeto (gráfico 81). 100% dos regentes diz também que o projeto foi útil para o seu grupo coral (gráfico 77 – C- Grupo I, pergunta 1).

No primeiro inquérito é possível constatar que 25% dos coralistas não sabia qual a classificação da sua voz (gráfico 33, C-X). Esta foi umas das questões abordadas e cada elemento foi colocado no naipe correspondente à sua voz.

O facto de abordarem outro repertório para além do litúrgico é muito valorizado (B- Grupo I, pergunta 3), sendo que 57,5% dos inquiridos acha muito importante e 35% acha importante (gráfico 52). Da mesma forma valorizam o facto de poderem cantar num coro que não no litúrgico (A- Grupo I, pergunta 4), sendo que 75% acha muito importante e 25% importante (gráfico 47). Lembra-se também que três dos grupos corais que integram o coro comunitário cantavam apenas a 2 vozes e passaram a cantar a 4 vozes no coro comunitário.

Este trabalho permitiu também perceber que houve alterações nos hábitos culturais dos elementos do coro. Pelas respostas às perguntas do 1º Inquérito, parte B – Grupo II, números 1 e 3 (gráfico 53), verifica-se que 60% da amostra afirmou que ouve agora mais música e 57,5% que assiste a mais concertos, o que é também uma consequência relevante deste projeto.

No que diz respeito às questões relacionadas com a socialização, para além do já referido acima, ficou claro que os coralistas consideraram muito relevante o convívio estabelecido dentro do coro assim como o convívio com os outros coros. Na resposta à pergunta 1 da parte B- Grupo III, cuja resposta está representada no gráfico 54, pode-se observar que 85% da amostra valoriza bastante o convívio e, no gráfico 58, resposta à pergunta 3, B- Grupo IV, 95% dos coralistas acha que deveria haver mais tempo de convívio extra ensaio. No gráfico 61 que representa a resposta à pergunta 3, C- Grupo I, salienta-se que 85% valorizou bastante o convívio com os outros coros que participaram no encontro de coros.

É possível observar a enorme variedade de profissões que compõem o Coro Comunitário de Amarante (A- III, gráfico 3) tornando evidente que um coro proporciona esse encontro entre pessoas com interesses e profissões tão diversas e de diferentes classes sociais. Fica claro que o coro promovendo uma integração social do indivíduo permite-lhe também passar a perceber a existência de novas dimensões sociais e até mesmo estéticas.

No que diz respeito a outros aspetos focados nos inquéritos foi possível perceber através da pergunta B IX (gráfico 13) do primeiro inquérito aos coralistas que, por exemplo, um número significativo de coralistas (82,5%) ingere menos quantidade de água diariamente do que aquela que é aconselhável (cerca de 2 litros de água). Este aspeto, ainda que lateral ao objetivo deste estudo, permite-nos também alertar os coralistas para a necessidade de beberem mais água, não só por razões de saúde vocal mas principalmente de saúde geral.

Conclusão

A criação de um coro comunitário no Concelho de Amarante e a avaliação do seu impacto na comunidade, realçou a importância que este tipo de projetos pode ter para os indivíduos e para a comunidade em que estão inseridos. Não podemos dissociar os objetivos socioculturais e educativo-musicais do canto coral. A concretização desses objetivos está, em boa parte, dependente das relações pessoais dos coralistas entre si e do diretor do coro com os coralistas e vice-versa.

Como ferramenta educativa, a análise dos dados recolhidos, permite-nos afirmar que o impacto foi bastante positivo. A educação musical acontece aqui, pela tomada de consciência, por parte dos coralistas, de como a sua participação lhes pode proporcionar um aperfeiçoamento musical e vocal com consequências positivas para a evolução do coro. A existência só por si do coro comunitário no Concelho é exaltada por todos os participantes, ainda mais pelo facto de ser o único coro não litúrgico, o que foi também uma razão que levou à implementação deste projeto.

Sendo o canto em conjunto, provavelmente uma das formas de expressão comunicativa e artística desde há mais tempo utilizada pelo ser humano, essa atividade tem-se revelado ao longo do tempo como possuindo um enorme potencial social. Foi mencionado repetidas vezes neste trabalho o facto de um projeto desta natureza integrar pessoas das mais diversas condições socioeconómicas e culturais unidas num objetivo comum. Tal sucedeu também neste caso específico do coro comunitário de Amarante. Estabeleceu-se uma sã convivência entre todos, essencial para a união do grupo, e foi assumida uma clara responsabilidade e um compromisso no sentido de conseguir montar um repertório a ser apresentado publicamente no encontro de coros que foi organizado e que contou com a presença de dois coros convidados. A responsabilidade e a dedicação foram notas dominantes, independentemente da origem socioeconómica, das idades ou das normais dificuldades de um ou outro elemento.

No que diz respeito a aspetos sociais e de socialização, para além do que já foi referido, é possível perceber que o coro, promovendo a integração social do indivíduo, permite-lhe também passar a perceber a existência de outras dimensões quer a nível social quer mesmo a nível estético.

Efetivamente o coro comunitário de Amarante continuará a existir e tem entre mãos um convite da Rota do Românico que pretende criar um programa de eventos culturais e artísticos que se afirmem no calendário regional e nacional contribuindo para a promoção e divulgação desta rota inserida no território do Tâmega e Sousa. Trata-se mais propriamente do projeto “Vozes do Românico” que, tal como referem os organizadores, visa a potencialização dos grupos e movimentos comunitários, reunindo as pessoas em interesses, projetos, manifestações culturais e, preferencialmente musicais, privilegiando a socialização cultural.

Bibliografia

Asselineau, M.; Berel, E. (1991) Audición y descubrimiento de la voz, Courlay, Ediciones J. M. Fuzeau

Babaya. (2007) *A voz e o instrumento: apostila 2007*. Belo Horizonte: Babaya Escola de Canto, 2007.

Beck, R.J., Cesario, T.C., Yousefi, A., & Enamoto, H. (2000). Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin A and cortisol. *Music Perception*, 18 (1), 87-106.

Brunner, Reinhard; Zeltner, Wolfgang. (2000) Dicionário de psicopedagogia e psicologia educacional. Petrópolis: Vozes, 2000

Chafin, S., Roy, M., Gerin, W., & Christenfeld, N. (2004). Music can facilitate blood pressure recovery from stress. *British Journal of Health Psychology*, 9, 393-403.

Clift, S., & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing: Findings from preliminary surveys of a university college choral society. *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121 (4), 248-256.

Clift, S. & Hancox, G. (2010). The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: Findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany. *Music Performance Research: Special Issue Music and Health*, 3(1), 79-96.

Coelho, Helena de Souza Nunes Wöhl (1994). *Técnica Vocal para Coros*. 7ª Edição. São Leopoldo, Sinodal

De Masi, Domenico. (2003) *Criatividade e grupos criativos*. Trad. Lea Manzi e Yadyr Figueiredo. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

Ehmann, Wilhelm (1968). *Choral directing*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1968.

Ehmann, W. & Haasemann, F. (1982) *Voice building for choir*". The Westminster Library. Revised Edition (Ray Robinson, General Editor) Chapel Hill, NC, Hinshaw Music, Inc., 1982

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

Fucci-Amato, Rita de Cássia. Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 91-109, jun. 2009.

Gallo, José Antonio; Graetzer, Guillermo; Nardil, Héctor; Russo, Antonio. (2006) *El director de coro: manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2006

Guilherme, Carlos (2011). In: Fenamcor – Federação Nacional do Movimento Coral, Roteiro Nacional, (2011), nº 1

Harnoncourt, Nikolaus (1998) *O discurso dos Sons*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro

Herr, Martha. (1998). Considerações para a classificação da voz do coralista. In: Ferreira, Léslie Piccolotto et al. *Voz profissional: o profissional da voz*. Pró-fono, Carapicuíba

Koogan Larousse Selecções (1979), *Dicionário Enciclopédico*, Rio de Janeiro

Lopes-Graça, Fernando (1978). *Reflexões sobre a Música*. Edições Cosmos, Lisboa

Nanni, Franco. (2000) *Mass Media e Socialização musical*. In: *Revista Em Pauta* - v. 11; n. 16-17. Porto Alegre. 2000.

North, Adrian C. & Hargreaves, David J. (2005) *Music and Adolescent Identity*. *Music Education Research*. v. 1, n.01, 2005.

Pfaustch, Lloyd. (1988). The choral conductor and the rehearsal. In: Decker, Harold and Julius Herford. Choral Conducting: a symposium. Prentice-Hall, Englewood Cliffs

Pinto, Luís Castanheira (2005). Sobre a Educação não formal in Cadernos d'inducar, Maio de 2005

Porto Editora (2013). Integração social. In Infopédia. Porto

Resolution of the Annual Conference, 5th June (1999) in Hungary. Union of Choral federations Educational task into the 21st century

Salazar, Adolfo. (1989). La música en la sociedad europea: I. Desde los primeros tiempos cristianos. Alianza Música, Madrid

Silva, Vera (2011). O Coro infantil como agente difusor de Cultura em pequenas localidades. Dissertação de mestrado apresentada á Universidade de Aveiro.

Soares, Gina Denise Barreto (2003). Coro infantil: educação musical e ecologia social a partir das idéias de Koellreutter e Guatari. 2003. Dissertação (mestrado em música e educação) UERJ.

Stamer, R. (1999). Motivation in the choral rehearsal. Music Educators Journal. Vol.8 nº5, Michingan

Stefani, Gino. (1987) Compreender a música, 1ª edição 1987, Editorial Presença, LDA.

Swan, Howard. (1973). The development of a choral instrument. IN: Decker, Harold & Herford, Julius. Choral conducting: a symposium. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Thornton, Tony. (2005) Choral Singer's Survival Guide, Vocal Planet Publishing, Inc. Los Angeles, California, 2005

Trilla Bernet, Jaume. (1998) *La educación fuera de la escuela: ámbitos no formales y educación social*. 3.ed. Barcelona: Ariel, 1998.

Turner, Jonathan H. (1999) Sociologia: conceitos e aplicações. São Paulo: Makron Books, 1999.

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

Willems, Edgar. (1970) As bases psicológicas da educação musical. Bienne (Suíça): Edições Pró-música, 1970

Zamorano, Cristina Contreras (2009) Cantate 4. Valencia: Rivera Editores

<http://www.cm-amarante.pt/>

<http://www.vilacaiz.pt/index.php?page=inicio>

<http://www.lomba-amarante.com/>

<http://salvadordomonte.blogspot.pt/>

<http://www.amarante.pt/freguesias/salvadordomonte>

<http://www.amarante.pt/freguesias/sgoncalo>

Anexos

Primeiro Inquérito aos elementos do coro

A. Identificação do cantor

I. Idade	10-20	20-30	30-40	40-50	50-60	60-70	70-80

II. Sexo	F	M

III. Profissão	

IV. Escolaridade	4º ano básico	6º ano básico	9º ano básico	12º ano	Licenciatura

B. Informações gerais

I. Pratica algum tipo de atividade física?	Sim	Não

II. É Fumador?	Sim	Não

III. Consome habitualmente bebidas alcoólicas?	Sim	Não

IV. Tem problemas respiratórios?	SIM	NÃO

V. Notou na sua voz, falada ou cantada, nos últimos 2 meses, algum dos sintomas que são referidos abaixo? (se responder <u>nenhum sintoma</u>, passe para a questão VII)	Rouquidão	Tosse com secreção	Falta de ar	Voz mais grave
	Voz mais aguda	Voz que varia entre grave e aguda	Voz fraca	Voz forte
	Cansaço ao falar	Perda de voz	Tosse seca	Pigarro/secreção
	Ardor da garganta	Garganta seca	Boca seca	Dificuldade em engolir
	Falhas na voz	Esforço ao falar	Dor ao falar	Outro sintoma
Nenhum sintoma				

VI. Na sua perspetiva, os sintomas que mencionou notar na sua voz, são causados por:	Cantar muito	Falar muito	Infeção respiratória	Stress
	Fumar	Gripe	Alergias	Medicamentos
	Problemas digestivos	Consumo de bebidas alcoólicas	Uso de drogas	Sem razão aparente
	Não sei	Outras causas		

VII. Após os ensaios do grupo coral ou das atuações (missas, etc.), notou alguma das seguintes alterações na sua voz?	Rouquidão	Cansaço na voz	Irritação da garganta
	Pigarro	Outra	Nenhum sintoma

VIII. Enquanto está a cantar acontece-lhe a voz falhar?	Sim	Não

IX. Alguma vez procurou um profissional da voz? (se responder não passe para a pergunta xi)	Sim	Não

X. Que quantidade de água bebe por dia?	Menos de 1 litro	1 litro	1 litro e meio	2 litros	Mais de 2 litros

C. Informações musicais

I. Toca algum instrumento?	Sim	Não

II. Como aprendeu a tocar?	No Conservatório ou Academia de música	Com professor particular	Auto-didata

III. Há quanto tempo canta no grupo coral?	Há menos de 6 meses	Entre 6 meses e 1 ano	Há mais de 1 ano	Há mais de 5 anos

IV. Antes de cantar neste grupo já cantou noutros grupos corais?	Sim	Não

V. Já participou ou participa em outro tipo de agrupamento musical?	Sim	Não

VI. Na sua perspectiva o grupo coral é importante: 1=Nada; 5= Muito	1 (nada importante)	2	3	4	5 (muito importante)
Apenas para a igreja					
Apenas para os coralistas					
Para a igreja e para os coralistas					
Para a paróquia					
Para toda a freguesia/vila/cidade					
Para todo o concelho					
Para toda a região					

VII. Por que razão está a cantar no grupo coral?	1 (nada importante)	2	3	4	5 (muito importante)
Para desinibir					
Para fazer amizades					
Para confraternizar					
Para ajudar e servir a igreja					
Por gostar de cantar					

VIII. Quantas vezes ensaiam por semana?	Uma vez	Duas vezes	Três vezes	Quatro vezes	Mais de quatro vezes

IX. Costuma faltar aos ensaios?	Frequentemente	Raramente	Nunca

X. Qual a classificação da sua voz?	Soprano	Contralto	Tenor	Baixo	Outra	Não sei

XI. Quem classificou a sua voz?	O maestro do grupo coral	O preparador vocal do grupo coral	Um professor de canto	Auto classificação

XII. Já teve ou tem aulas de canto?	Sim	Não	Se respondeu sim passe para a questão XIV.

XIII. Já pensou ter aulas de canto?	Sim	Não

XIV. Que importância tem a música na sua vida?	Não é importante	É pouco importante	É importante	É muito importante	Não sei

XV. Há alguma música que tenha marcado a sua vida?	Sim	Não	Não sei

XVI. Qual o género de música que gosta mais de ouvir?	
Erudita	
Popular portuguesa	
Fado	
Ópera	
Outro	
Todos os géneros	
Não ouço música	

XVII. Antes de cantar no ensaio do coral faz exercícios de aquecimento da voz?	Sim	Não

XVIII. O que a sua família (ou amigos mais próximos) acha (m) da sua participação no grupo coral?	Não dão nenhuma importância	Acham importante

XIX. Na sua opinião a participação no grupo coral melhorou a qualidade da sua vida?	Sim	Não	Talvez	Não sei

XX. Já esteve envolvido na montagem ou execução de alguma atividade cultural?	Sim	Não

Segundo inquérito aos coralistas

A - GRUPO I					
QUE IMPORTÂNCIA ATRIBUI AOS ASPECTOS MENCIONADOS ABAIXO (1 =nada importante e 5 = muito importante)	Nada Importante	Pouco Importante	Suficientemente Importante	Importante	Muito Importante
	1	2	3	4	5
1. Que importância considera que tem a música na sociedade?					
2. A Música é importante para a formação ao longo da vida?					
3. Que importância tem a música para si?					
4. Considera importante cantar num coro para além do coro litúrgico?					
5. Considera importante para a o concelho de Amarante a existência dum coro?					

A - GRUPO II		
RESPONDA A CADA UMA DAS PERGUNTAS ABAIXO	SIM	NÃO
Ouve música regularmente?		
Canta regularmente?		
Gosta de assistir a Concertos, ver programas de música?		

B - GRUPO I					
COMO CLASSIFICA A SUA PARTICIPAÇÃO NO CORO COMUNITÁRIO (1 =nada e 5 = muito)	Nada Importante	Pouco Importante	Suficientemente Importante	Importante	Muito Importante
	1	2	3	4	5
A sua integração no coro tem-lhe permitido melhorar a sua forma de cantar?					
A sua integração no coro tem-lhe permitido obter conhecimentos sobre o uso da voz?					
Considera enriquecedor o facto de ter abordado outro repertório para além do estritamente litúrgico?					

B - GRUPO II		
RESPONDA ÀS PERGUNTAS ABAIXO	SIM	NÃO
Ouve mais música agora do que antes de participar no coro comunitário?		
Canta mais agora do que antes de entrar para o coro comunitário?		
Assiste a mais concertos e vê mais programas de música do que antes de integrar o projeto do coro comunitário?		
Acha que o ritmo de aprendizagem do grupo coral aumentou?		
Acha que canta melhor agora do que antes de integrar o coro comunitário?		

B - GRUPO III					
COMO CONSIDERA OS ASPECTOS ABAIXO MENCIONADOS EM RELAÇÃO À SUA PARTICIPAÇÃO?	Nada Importante	Pouco Importante	Suficientemente Importante	Importante	Muito Importante
	1	2	3	4	5
O convívio.					
O prazer de cantar.					
O aperfeiçoamento técnico-vocal?					
Os exercícios técnico-vocal					

B - GRUPO IV		
PARA CADA UMA DAS PERGUNTAS ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES	SIM	NÃO
Acha que é preciso praticar regularmente para melhorar a forma de cantar?		
Acha que é necessário mais tempo de ensaio semanal?		
Acha que deveria haver mais tempo para o convívio extra ensaio?		

C - GRUPO I					
O QUE VALORIZA MAIS NO ENCONTRO DE COROS? (1 = Nada e 5 = Muito)	Nada importante	Pouco importante	Suficientemente importante	Pouco importante	Muito importante
	1	2	3	4	5
A sua participação					
Ouvir outros coros					
Conviver com os outros coros					

C - GRUPO II		
DE QUE FORMA VALORIZA CADA UM DOS ASPECTOS SEGUINTE RELACIONADOS COM A ACTUAÇÃO NO ENCONTRO DE COROS? (1 = nada importante e 5 = muito importante)	SIM	NÃO
ACHA IMPORTANTE CONTINUAR A ORGANIZAR ENCONTROS DE COROS?		

Inquérito aos regentes dos grupos corais envolvidos

IDADE		Sexo		Profissão		Estado Civil	
-------	--	------	--	-----------	--	--------------	--

Habilitação ou experiência musical		Coro que dirige	

A - GRUPO I				
ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES				
	1	2	3	4
As peças que compõem o repertório do seu grupo coral são normalmente a quantas vezes? (se responder opção 4, passe para o A -Grupo III)				

A- GRUPO II					
QUAL A RAZÃO QUE MAIS VALORIZA PARA NÃO CANTAREM A MAIS VOZES? 1 = Não valoriza nada e 5 = Valoriza muito					
	1	2	3	4	5
1. Insegurança vocal dos elementos do grupo coral					
2. Não tem elementos suficientes para todos os naipes					
3. Por opção					

A - GRUPO III

ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES 1 =Muito lento e 5 = Muito rápido					
	1	2	3	4	5
Como classifica o ritmo de aprendizagem do seu grupo coral?					

A - GRUPO IV

DE QUE FORMA VALORIZA OS ASPECTOS SEGUINTE COMO POSSIVEIS CAUSAS DE EVENTUAIS DIFICULDADES DO SEU GRUPO CORAL? 1 = Nada importante e 5 = Muito importante					
	1	2	3	4	5
1.Idade					
2.Pouca ou nenhuma formação musical					
3.Pouca ou nenhuma técnica vocal					

A - GRUPO V

ESCOLHA UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES 1 = Muito má e 5 = a Muito boa					
	1	2	3	4	5
Como classifica a assiduidade dos elementos do seu grupo coral?					

A - GRUPO VI		
PARA CADA FRASE ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES	SIM	NÃO
1.Gostaria de ter no seu grupo coral mais elementos jovens?		
2.Tem tentado atrair pessoas mais jovens para o grupo coral?		

A - GRUPO VII		
PARA CADA FRASE ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES	SIM	NÃO
1.O seu grupo coral faz aquecimento vocal antes de cantar?		
2.Acha importante fazer técnica vocal com o seu grupo coral?		
3.Gostaria de ter mais tempo de ensaio com o seu grupo vocal?		

B - GRUPO I		
PARA CADA FRASE ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES	SIM	NÃO
O grupo coral convive fora dos momentos de ensaio ou de atuações?		
Acha que o grupo coral funciona como veículo de socialização?		

B - GRUPO II		
SE RESPONDEU AFIRMAMENTE A PERGUNTA SOBRE A REALIZAÇÃO DE CONVÍVIOS FORA DOS MOMENTOS DE ENSAIOS OU ACTUAÇÕES, RESPONDA À SEGUINTE PERGUNTA.	Habitualmente	Nas festas religiosas mais importantes
Com que regularidade se realizam os convívios do seu grupo coral?		

C - GRUPO I		
PARA CADA FRASE ESCOLHE UMA DAS SEGUINTE OPÇÕES	SIM	NÃO
1.Acha que este projeto foi útil para o seu grupo coral?		
2.Acha que este projeto foi útil para a sociedade?		
3.Desde que cantam no coro comunitário, acha que houve melhorias no ritmo de aprendizagem do grupo coral?		
4.Acha que os elementos do seu grupo coral têm mais interesse pelo canto?		
5.Acha que os elementos do seu grupo coral adquiriram mais experiência?		
6.Acha que os elementos do seu grupo coral adquiriram mais consciência da necessidade de exercício de aquecimento vocal?		
7.Acha os elementos do seu grupo adquiriram maior consciência sobre a importância da técnica vocal?		

Coro Comunitário de Amarante

Sopranos	Contraltos	Tenores	Baixos

Adelaide Teixeira	Beatriz Costa	Domingos Carvalho	José Francisco Pinto
Conceição Castro	Celestina Reis	Manuel Silva	José Maria Ferreira
Donzília Teixeira	Conceição Correia	Serafim Cerqueira	Ricardo Rodrigues
Estela Mota	Conceição Queirós	Joaquim Rodrigues	
Eugénia Ribeiro	Daniela Barbosa		
Graça Pinto	Felicidade Magalhães		
Laura Ribeiro	Maria Correia		
Manuela Campos	Maria Gonçalves		
Manuela Miranda	Rosa Gonçalves		
Margarida Queirós	Glória Morais		
Maria Adelaide	Glória Coelho		
M ^a Fátima Cerqueira			
M ^a Fernanda Ribeiro			
Raquel Janeiro			
Sandra Pinheiro			
Vicentina Teixeira			
Paula Silva			
Márcia Pinheiro			
Ana Ribeiro			
Lurdes Silva			
Ana Teixeira			
Graça Teixeira			
Benvinda Pinto			

From: **Carla Moreira** <carla.moreira@valsousa.pt>
Date: 2013/10/16
Subject: Programa Cultural da Rota do Românico - projeto "Vozes do Românico"
To: "josecorvelo5@gmail.com" <josecorvelo5@gmail.com>
Cc: Ester Silva <ester.silva@valsousa.pt>

Caro responsável do **Coro Comunitário de Amarante**

Mestre José Corvelo,

A **Rota do Românico** pretende criar um programa de eventos culturais e artísticos que se afirmem no calendário regional e nacional contribuindo para a promoção e divulgação desta rota inserida no território do Tâmega e Sousa.

Este programa de eventos permitirá por um lado, a utilização do património edificado para criações artísticas e culturais, aumentando a visibilidade e conhecimento das comunidades e visitantes em relação ao património; por outro lado, o reavivar do património imaterial (contos, lendas, músicas, danças) apropriado pelos agentes culturais e recriado nesses mesmos espaços, adquirindo uma nova vitalidade e significados.

Um dos projetos integrados no Plano Cultural - “**Vozes do Românico**” - visa a potencialização dos grupos e movimentos comunitários, reunindo as pessoas em interesses, projetos, manifestações culturais e, preferencialmente musicais, privilegiando a socialização cultural.

A melhor forma de alcançar e potencializar todas as capacidades inerentes às pessoas e aos núcleos onde se movimentam, é indo de encontro à sua criatividade e vontade. Desta forma, este projeto propõe a criação de um Coro em rede, constituído pelos **Coros existentes na área geográfica da Rota do Românico**, num máximo de oito núcleos que, para além do seu habitual

repertório e do cumprimento do seu plano de atividades, irão trabalhar repertório comum a toda a rede. Este repertório será constituído por composições originais, inspirado nos materiais provenientes da Cultura e das raízes culturais da região. A abordagem desses materiais irá materializar-se em obras Corais e instrumentais, com recursos à polifonia, orquestração, experimentação vocal, instrumentos de percussão populares, reutilização de materiais e/ou de objetos tradicionais, tais como utensílios de artesãos ou relativos a profissões tradicionais.

De salientar que o projeto "Vozes do Românico" pretende unir um conjunto de grupos e indivíduos da Rota do Românico que têm como interesse comum a voz e o canto. Este primeiro contacto pretende estabelecer essa união, todavia esse conjunto não está fechado e a sua base de dados continuará a ser elaborada e atualizada. Qualquer pessoa, ou grupo, interessada em participar deverá contactar a Rota do Românico.

Programas a desenvolver:

Programa 1 - baseado nos temas que habitualmente são interpretados pelos coros da região nesta data e dois temas originais, em colaboração com o grupo "Drumming", que serão trabalhados por todos os coros participantes (janeiro).

Serão realizados dois concertos. Um em colaboração com o grupo "Drumming" e outro realizado apenas pelos grupos participantes. Cada grupo, e os respetivos maestros, serão convidados a apresentarem-se, também, a "solo".

Programa 2 - um programa com uma componente experimental, com a colaboração do grupo "Drumming" e do seu projecto "Bombos e tambores" (junho/julho).

Serão realizados dois concertos. Um em colaboração com o grupo “Drumming” e outro realizado apenas pelos grupos participantes. Cada grupo, e os respetivos maestros, serão convidados a apresentarem-se, também, a “solo”.

Programa 3 - um programa desenvolvido em parceria com a Orquestra do Norte (Novembro).

Serão realizados dois concertos. Um em colaboração com a Orquestra do Norte e outro realizado apenas pelos grupos participantes. Cada grupo, e os respetivos maestros, serão convidados a apresentarem-se, também, a “solo”.

Funcionamento:

1. Ensaios, em todos os núcleos, com a orientação periódica da responsabilidade da Coordenação Musical;
2. Ensaios coletivos;
3. Apresentações públicas em localidades e espaços da Rota do Românico;

Nota: A coordenação, direção musical e artística será da responsabilidade de Magna Ferreira*

***Magna Ferreira**

Licenciada em Canto (ESMAE), Mestre em Estudos da Criança - Educação Musical (Universidade do Minho), Mestre em Advanced Vocal Ensemble Studies (Schola Cantorum Basiliensis), Doutoranda em Direcção Coral (Universidade de Aveiro). Colaborou com os Serviços Educativos da Casa da Música, Teatro Nacional de S. João, Centre Culturele de Rencontre d'Ambronay, e como formadora na Universidade do Minho, Instituto Gregoriano de Lisboa, Instituto Superior de Ciências Educativas, entre outros. Recentemente integrou a equipa artística da Área da Comunidade em Guimarães Capital da Cultura.

Dirigiu diversas formações e gravou, com diferentes grupos, Música Antiga e Música Contemporânea Portuguesa para Antena 2, RTP, Challenge Classics, Au Fil de l'air, entre outros. Destaque para o recente álbum "Ruelles" premiado em França. Atuou em Portugal, Espanha, França, Suíça, Polónia e México. É docente no Conservatório de Música do Porto e no Curso de Música Antiga - ESMAE (IPP).

Deste modo vimos solicitar, logo que possível, a indicação de interesse do V/ coro, bem como de outros, e/ou elementos individuais que manifestem interesse, na participação do respetivo projeto “Vozes do Românico”. A V/ resposta permitirá articular um primeiro encontro a realizar-se já na próxima semana em hora e local a acordar entre as partes!

Qualquer outra informação e/ou dúvida deverão entrar em contacto com a Rota do Românico, nomeadamente com Carla Torres Moreira através do presente e-mail ? carla.moreira@valsousa.pt, ou através do contacto telefónico 910375891

begin_of_the_skype_highlighting
910375891 GRÁTIS end_of_the_skype_highlighting.

Carla Torres Moreira

Centros de Informação

Tlm |910375891 begin_of_the_skype_highlighting
910375891 GRÁTIS end_of_the_skype_highlighting

carla.moreira@valsousa.pt

www.rotadoromanico.com

A/C
Coro Comunitário de Amarante

Amarante, 20 de Maio de 2013

Assunto: Feira dos Doces Conventuais de Amarante

A Associação Empresarial de Amarante (AEA) organizou, pelo 8º ano consecutivo, a "Feira dos Doces Conventuais de Amarante", de 10 a 12 de Maio, nos Claustros do Mosteiro de S. Gonçalo de Amarante, onde reuniu doceiros de todo o país e por onde passaram cerca de dezoito mil visitantes.

Forem cerca de trinta expositores a marcar presença neste evento, cujo sucesso e receividade positiva são inegáveis.

Porém, este êxito não seria possível sem a atuação do Coro Comunitário de Amarante, que muito enriqueceu o programa de animação desta edição.

Como entidade organizadora da VIII edição da "Feira dos Doces Conventuais de Amarante", a Direção da Associação Empresarial de Amarante vem formalmente agradecer a V. atuação neste certame.

Com elevada estima e consideração

O Presidente da Direção



Luis Miguel Magalhães Ribeiro, Dr.

Encontro de Coros

**Cinema Teixeira de Pascoaes
Amarante**

16 de Junho 2013 - 17:00h



Participação:

Coro Comunitário de Amarante

Rodribina - Grupo Coral de Rio de Moinho

Grupo Coral de S. Martinho de Recezinhos

Organização: Coro Comunitário de Amarante

Apoio: Câmara Municipal de Amarante



Imagens do Encontro de Coros









Imagens do convívio que se seguiu ao Encontro de Coros









