

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**

**ANA CLÁUDIA SOUZA NUNES**

**RELATO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE: ELABORAÇÃO DE MATERIAL  
DIDÁTICO-PEDAGÓGICO PARA TÉCNICA VOCAL DE BASE**

**GOIÂNIA  
2024**

ANA CLÁUDIA SOUZA NUNES

**RELATO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE: ELABORAÇÃO DE MATERIAL  
DIDÁTICO-PEDAGÓGICO PARA TÉCNICA VOCAL DE BASE**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado como requisito para aprovação no Curso de Música, Licenciatura com Habilitação em Ensino do Canto na Escola de Música e Artes Cênicas - UFG (Universidade Federal de Goiás).

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Marília Álvares.

**GOIÂNIA  
2024**

Dedicado a Deus Criador do Céu e da Terra que sempre providencia o melhor em minha vida através de pessoas amigas e muito queridas, dos meus professores que sempre me inspiram, dos colegas que tornam o caminho de formação mais divertido e através da minha família; meus pais Agenor e Carmen, meus irmãos Hilário, Natanael, Talita e meu sobrinho Davi Lucas.

“Nenhum instrumento é comparável à voz, ela é a única que tem o privilégio de unir o texto à música. Mas, só emociona dependendo da sensibilidade e da musicalidade do intérprete. Pois, além das notas e palavras, existe algo invisível, impalpável, que é preciso adivinhar, sentir, expressar e que não está escrito.”

(Dinville, 1993)

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo o relato da experiência de docência vivenciada enquanto graduanda no curso de Música, Licenciatura, Habilitação Ensino do Canto, nas disciplinas de Estágios Supervisionados II, III, V e VI, as quais são de cunho obrigatório para o referido curso. Apresenta também a elaboração de um material didático para auxiliar na formação do docente de Canto, tendo como metodologia a revisão bibliográfica sobre os temas: estágio e técnica vocal; a realização de pesquisa de campo e pesquisa-ação criando e experimentando exercícios práticos para o desenvolvimento vocal, registrando as etapas de *práxis* da aula de Canto e *práxis* semestral. Decidimos pela elaboração deste pequeno manual por considerarmos relevante para o estagiário, que, na maioria das vezes, tem seu primeiro contato com a docência na prática, através dos estágios ou tem dificuldades em desenvolver o processo de ensino com o estudante individual ou em grupo; também pela falta que sentimos, no decorrer da pesquisa, de encontrar material que contenha uma sistematização pedagógica dos primeiros passos do ensino da técnica vocal, nível básico. Nosso objetivo é auxiliar futuros estagiários e futuros docentes de Canto na didática em suas aulas. Organizamos este trabalho em três capítulos: no primeiro discorreremos sobre a experiência nos campos de estágio; no segundo capítulo, a atuação docente no ensino do Canto e sugestão de uma proposta de estrutura da aula em Canto. Por fim, no terceiro capítulo, abordaremos os princípios vocais na prática de ensino sistematizados em formato "cartilha" ou "método" para ser usado numa aula prática de 50 minutos, com desenvolvimento dentro de um semestre letivo.

**Palavras-chave:** Docência e Canto; Estágio; Princípios Vocais; Teoria e Prática.

## **ABSTRACT**

The present work aims to report the teaching experience as an undergraduate student in the course of Music, Licentiate, Qualification Teaching of Singing, in the disciplines of Supervised Internships II, III, V and VI, which are mandatory for the referred course. It also presents the elaboration of a didactic material to assist in the training of the Singing teacher, having as a methodology the bibliographic review on the themes: internship and vocal technique; conducting field research and action research creating and experimenting with practical exercises for vocal development, recording the praxis stages of the Singing class and semester praxis. We decided to prepare this small manual because we consider it relevant for the intern, who, most of the time, has his first contact with teaching in practice, through internships or has difficulties in developing the teaching process with the individual or group student; Also due to the lack that we felt, in the course of the research, of finding material that contains a pedagogical systematization of the first steps of teaching vocal technique, basic level. Our goal is to assist future interns as well as Singing teachers in the didactics in their classes. We have organized this work into three chapters: in the first we will discuss the experience in the internship fields; in the second chapter, the teaching performance in the teaching of Singing and suggestion of a proposal for the structure of the class in Singing. Finally, in the third chapter, we will address the vocal principles in teaching practice systematized in a "booklet" or "method" format to be used in a 50-minute practical class, with development within one academic semester.

**Keywords:** Teaching and Singing; Internship; Vocal Principles; Theory and Practice.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estrutura da aula de Canto.....	31
Figura 2 - Alongamento.....	33
Figura 3 - Alongamento.....	33
Figura 4 - Alongamento.....	33
Figura 5 - Alongamento.....	33
Figura 6 - Alongamento.....	34
Figura 7 - Alongamento.....	34
Figura 8 - Alongamento.....	34
Figura 9 - Alongamento.....	34
Figura 10 - Postura.....	35
Figura 11 - Postura.....	35
Figura 12 - Respiração.....	36
Figura 13 - Respiração.....	37
Figura 14 - Respiração.....	37
Figura 15 - Vocalise.....	38
Figura 16 - Trato Vocal.....	38
Figura 17 - Vocalise.....	39
Figura 18 - Vocalise.....	40
Figura 19 - Vocalise.....	41
Figura 20 - Vocalise.....	42
Figura 21 - Vocalise.....	42
Figura 22 - Vocalise.....	43
Figura 23 - Vocalise.....	44
Figura 24 - Vocalise.....	44
Figura 25 - Gráfico Semestral (1ª parte).....	50
Figura 26 - Gráfico Semestral (2ª parte).....	51
Figura 27 - Estrutura da aula de Canto e Gráfico Semestral .....	52
Figura 28 - Vocalise.....	53

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 UMA EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 A FORMAÇÃO EM CANTO.....</b>	<b>16</b>
2.1 PRINCÍPIOS PARA A ATUAÇÃO DOCENTE.....	16
2.2 A ESTRUTURA DA AULA DE CANTO.....	19
<b>3 MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO PARA O DESENVOLVIMENTO DA TÉCNICA VOCAL, NÍVEL BÁSICO.....</b>	<b>29</b>
3.1 GRÁFICO REFERENTE A ESTRUTURA DA AULA DE CANTO.....	29
3.2 PREPARAÇÃO DO AMBIENTE.....	30
<b>3.3 ACOLHIMENTO AO ALUNO.....</b>	<b>30</b>
<b>3.4 ALONGAMENTO.....</b>	<b>30</b>
3.5 RESPIRAÇÃO.....	34
3.6 PRÉ-AQUECIMENTO.....	35
3.7 AQUECIMENTO.....	38
3.8 REPERTÓRIO.....	43
3.9 ESTUDO TEXTUAL/DICÇÃO.....	43
3.10 ESTUDO MUSICAL.....	43
3.11 ESTUDO TÉCNICO VOCAL.....	44
3.12 APRECIÇÃO E CONTEXTO.....	46
3.13 ESTUDO DA PERFORMANCE.....	47
3.14 GRÁFICO DE ESTRUTURA SEMESTRAL.....	48
3.15 DESAQUECIMENTO.....	50
3.16 ORIENTAÇÃO DE ESTUDO.....	51
3.17 AVISOS.....	51
3.18 AGRADECIMENTO.....	51
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>54</b>
- BIBLIOGRAFIA CITADA NA PESQUISA:.....	54
- BIBLIOGRAFIA PESQUISADA:.....	55
<b>ANEXO.....</b>	<b>57</b>

## INTRODUÇÃO

O Curso de Música - Licenciatura em Canto<sup>1</sup> da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) - UFG apresenta, na resolução CEPEC nº 1660 de 29 de novembro de 2019<sup>2</sup>, os princípios norteadores do ensino do Canto na instituição. Por tal razão, as questões apresentadas na citação serão foco de investigação deste trabalho:

o que se propõe a partir deste Projeto Pedagógico [do Curso de Música, Licenciatura, Habilitação em Ensino do Canto] é propiciar um ambiente acadêmico que possa efetivar uma visão de ensino voltada para o desenvolvimento da capacidade do aluno de buscar, problematizar e criar – competências exigidas pelo atual mundo do trabalho. (...) possibilitado ao aluno participar do seu processo de formação profissional. Expande, por outro lado, o ensino para além da sala de aula, o que propicia o aproveitamento da diversidade de experiências vivenciadas pelos alunos, a ampliação dos horizontes do conhecimento, bem como a aquisição de um “pensamento complexo”, para usar a expressão cunhada por Edgar Morin<sup>3</sup>. Um pensamento capaz de fazer dialogar as especificidades do seu campo profissional com a complexidade do social e do cultural; e mais do que isso, capaz de apreender “relações, inter-relações, implicações mútuas, fenômenos multidimensionais, realidades que são simultaneamente solidárias e conflitivas (PPC EMAC - UFG, 2008, p. 9).

Baseado na Exposição do Projeto Pedagógico do Curso de Música, Licenciatura, a escolha do meu tema se deu porque na minha prática docente, nos meus estágios obrigatórios na Universidade Federal de Goiás (UFG) fiz uma pesquisa bibliográfica sobre a base da técnica vocal para o ensino do Canto e percebi que não havia um material didático pedagógico com ilustrações, que possibilitasse uma organização com exercícios práticos para a atuação docente. Por causa dessa ausência, meu interesse de pesquisa foi justamente criar uma sistematização do tema facilitando a sua utilização nos campos de estágio, quer pelos docentes supervisores de estágios ou pela atuação dos estagiários.

Nos estágios obrigatórios e de prática docente, da graduação em música da UFG, a base da técnica vocal é pouco estruturada. Por tal motivo, essa falta sistematizada é um problema para a conscientização da importância no ensino de

---

<sup>1</sup> Optei por usar a palavra com inicial maiúscula para caracterizá-la como ação de cantar, de voz, diferenciando-a dos demais sentidos que a palavra possui dentro do léxico do português=brasileiro.

<sup>2</sup> Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música, grau acadêmico Licenciatura, Modalidade Presencial, da Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC, Regional Goiânia, da Universidade Federal de Goiás, 2008, p. 9.

<sup>3</sup> MORIN, Edgar. Educação e Complexidade: os setes saberes e outros ensaios. ALMEIDA, Maria da Conceição de, CARVALHO, Edgard de Assis (orgs.). São Paulo: Cortez, 2005, p. 21.

base do Canto. Em minha reflexão durante o desenvolvimento deste trabalho questionei: O material didático-pedagógico elaborado nesta pesquisa auxiliaria em uma melhor atuação dos docentes supervisores (docentes concursados para o Canto nas escolas conveniadas com a UFG, campo de estágio) e estagiários? O material didático-pedagógico criado facilitará a profissionalização dos estagiários nos campos de estágio? Acreditamos que, através dos estágios, a maioria dos graduandos em licenciatura tem seu primeiro contato com a docência; e ainda, na vivência dos estágios que a teoria estudada em sala de aula, no curso, se concretiza e a formação teórico-prática é experienciada. Partindo-se deste ponto, questionamos qual base teórico-prática auxiliará a atuação docente no ensino do Canto.

Na elaboração deste trabalho, tivemos dificuldade em achar material pedagógico que sistematizasse do início ao final uma atividade de ensino-aprendizagem em técnica vocal ou de educação vocal. Ainda, por ser graduanda na área do ensino do Canto, fiz a reflexão de como proceder no momento real da interação entre docente e estudante e, decidi por elaborar, depois de experimentar e observar nos Estágios II, III, V e VI, uma proposta de material didático-pedagógico sobre a abordagem da voz cantada e sua otimização, registrando a estrutura de uma aula de Canto com duração de 50 minutos onde se trabalha desde a preparação do ambiente da sala de aula, o corpo do estudante, passando por conhecimentos dos princípios da técnica vocal e aproveitamento sonoro, até o relaxamento pós-aula que proporciona a volta do estudante aos seus afazeres do dia a dia. Registramos, também, o processo resultante desta estrutura de aula de Canto, no período de um semestre em infográfico.

A metodologia utilizada foi pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa-ação<sup>4</sup> cumprindo com seus procedimentos: pensando, experimentando, aplicando e analisando os resultados. Na pesquisa bibliográfica usaremos como principais referências os trabalhos de LEHMANN (1984), DINVILLE (1993) e PACHECO & BAË (1964). As autoras selecionadas como principais referências para este trabalho se justificam por tratarem a temática técnica vocal para o Canto de maneira cuidadosa e também por tratarem de duas diferentes áreas do Canto: Canto Erudito e Canto Popular mantendo algumas similaridades na abordagem. Os

---

<sup>4</sup> É uma forma de pesquisa interativa compreendendo uma situação e elaborando mudanças. O objetivo é resolver algum problema.

conceitos que elas utilizam e que são fundamentais na pesquisa são: o trabalho com a respiração, a preparação com o aquecimento vocal que antecede o trabalho com o repertório vocal e seu posterior desaquecimento, *vocalises* abrangendo a região média da voz, ou seja, a região aproximada da região de fala, abordagem fisiológica da voz e cuidados vocal. Com a pesquisa-ação experimentei a metodologia de ensino no campo de estágio pelo período de um semestre, as aulas tiveram a duração de 50 minutos todas as terças e quintas no turno vespertino. Posteriormente, refleti sobre a ação através da apreciação das gravações<sup>5</sup> em áudio destas aulas e do registro em Diário de Campo<sup>6</sup>, somando na reflexão as orientações dos supervisores de Estágio. Simultaneamente, conferimos e refletimos sobre os autores das áreas de Canto e de Estágio aqui abordados para este trabalho, e suas experiências relatadas de forma empírica e científica revisando a bibliografia relacionada ao tema para termos o devido embasamento do material didático-pedagógico.

O presente trabalho está elaborado em três capítulos, com uma abordagem teórica sobre a docência em Canto em forma de relato pessoal no primeiro capítulo, levando-se em consideração as experiências de estágios cursados durante minha formação acadêmica na Emac - UFG. Sobre os princípios de docência e princípios vocais no segundo capítulo, e a elaboração do material didático-pedagógico no terceiro capítulo. Em anexo, pode-se apreciar e conferir os registros das aulas em campo de Estágio II, gravações e diário, assim como, o vídeo do Recital dos alunos de Canto coletivo mostrando o resultado positivo do trabalhado vocal durante o semestre em campo de Estágio II - 2023.1.

Veremos que a formação do docente, em geral, vai além do conhecimento a ser ensinado; que há a necessidade em lapidar sua postura como docente e suas habilidades comportamentais que farão dele o mediador entre o conhecimento, o ensino-aprendizagem e o aluno no ensino do Canto. Além da postura e habilidades, o docente precisa desenvolver ferramentas pessoais específicas, para compreender sonoridades vocais e a partir da percepção delas, orientar o cantor de forma clara e assertiva, às vezes, recorrendo à linguagem imagéticas se expressando por imagens e metafóricas, ou seja, fazendo comparações subjetivas. Também

---

<sup>5</sup> Cf. Anexo: Link, Gravações das aulas em campo de estágio II p. 57.

<sup>6</sup> Cf. Anexo: Link modelo de Diário de Campo p. 57.

necessita se valer dos recursos da *mimesis*<sup>7</sup> para demonstrar ao aluno o que ele precisa compreender, e de vocalises que são exercícios vocais para alcançar a otimização vocal, o desenvolvimento do repertório, uma melhor conscientização vocal e de respiração, possibilitando uma performance mais apropriada e musical.

Esta pesquisa tem como objetivo principal sistematizar uma proposta didático-pedagógica sobre técnica vocal básica servindo tanto para o Canto erudito quanto para o Canto popular. Dos objetivos secundários pretende auxiliar de forma prática e ilustrativa os princípios da técnica vocal básica para utilização de docentes supervisores e estagiários. Facilitar a compreensão dos estudantes de Canto quanto a importância da utilização da técnica vocal básica. Propor alguns exercícios simples de alongamento corporal, de respiração, técnica vocal para o aquecimento e para o desaquecimento vocal. Analisar as aulas vivenciadas no campo de estágio e os registros gravados de áudio dessa experimentação. Registrar os resultados alcançados demonstrando em vídeo o produto final deste trabalho que está baseado nos conceitos de pedagogia vocal saudável, através dos cuidados vocais e técnica vocal básica, como também de estágio onde se observa, aprende praticando, e através da pesquisa cria-se novas formas de atuação docente. Espera-se com a sistematização básica de técnica vocal melhorar a conscientização da sua importância e da sua utilidade tanto para os docentes supervisores e estagiários quanto para os estudantes que aprendem Canto.

---

<sup>7</sup> Imitação.

## 1 UMA EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO

Considerando o Estágio de Licenciatura um ambiente para que o graduando tenha seu primeiro contato com a experiência docente, iniciaremos nosso trabalho com uma citação que fundamenta um relato da minha experiência pessoal na EMAC-UFG, vivenciada no período de 2021.1 a 2023.2.

Conforme a Resolução CNE/CP 2 (19/02/2002), o Estágio Curricular Supervisionado é componente obrigatório do currículo de formação de docentes da Educação Básica, devendo ser oferecido em um mínimo de 400 horas. Na matriz curricular do Curso de Música – Licenciatura proposto pelo presente Projeto Pedagógico, nas três habilitações que a integram - Educação Musical, Ensino do Instrumento Musical e Ensino do Canto - os estágios terão lugar a partir do 4º semestre, integralizando 416 horas, distribuídas entre as seis disciplinas (que incluem preparação e atividades em campo). 20 São desenvolvidos em instituições conveniadas com a UFG, em escolas de ensino regular (prioritariamente públicas), em espaços alternativos de educação e em escolas de ensino específico de música. Na EMAC/UFG, o Estágio Curricular Supervisionado é regido pelo Regulamento do Estágio Curricular Obrigatório dos Cursos de Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, onde é previsto que a atuação docente ocorra nas formas de observação e intervenção, sendo imprescindível o preenchimento de todos os formulários, do Termo de Compromisso e o cumprimento das atividades previstas. Importante ressaltar a Resolução CEPEC n. 731, que define a política de estágios da UFG para a formação de professores na educação básica, e indica aspectos a serem contemplados no estágio: apreensão da realidade da escola campo, elaboração do projeto de ensino e pesquisa, desenvolvimento do projeto de ensino e pesquisa, e Relatório final do estágio (PPC EMAC - UFG, 2008).

O estágio é de fundamental importância na formação do futuro docente, pois garante a aplicação prática do conteúdo teórico assimilado ao longo da graduação.

Atualmente, a EMAC - UFG propõe seis estágios correspondentes a seis períodos semestrais. As ementas das disciplinas de Estágio são as seguintes:

**ESTÁGIO SUPERVISIONADO 1: Campos de Estágio e Aspectos Ético-Profissionais.** Ementa: “Educação Musical na Sociedade. Profissão e Profissionalismo. Aspectos éticos que envolvem a profissão e os campos de estágio. Identificação de Campos de Estágio. Projetos de Intervenção Pedagógica” (PPC EMAC-UFG, 2008, p. 54).

Tive a experiência ainda teórica, a partir dos autores estudados na disciplina, de como fazer o diagnóstico para entender o objetivo da escola no campo de

atuação de estágio verificando-se o parâmetro válido para a instituição, bem como sua estrutura física, seus recursos materiais e humanos, para saber como proceder no andamento das aulas como ter o primeiro contato com a turma para fazer a definição da faixa etária e constatar o nível de conhecimento musical da turma; distinguir os possíveis problemas que afetam o desenvolvimento pedagógico com o olhar crítico e, posteriormente, poder refletir como melhor proceder na prática docente. Também, a oportunidade de conhecer todos os campos de atuação para os estágios seguintes. Por fim, o Estágio Supervisionado I foi concluído com a entrega e exposição em seminário do Relatório Final de todo o processo durante o semestre, baseado na leitura feita dos pedagogos da área de educação e de música.

ESTÁGIO SUPERVISIONADO 2: Espaços Alternativos. Ementa: “Educação Musical nos Espaços Alternativos: objetivos, pressupostos filosóficos e metodologias. Educação Musical e Transformação Social. Inclusão Social e Processos de Ensino-Aprendizagem Musical” (PPC EMAC-UFG, 2008, p. 54) e ESTÁGIO SUPERVISIONADO 3: Espaços Alternativos. Ementa: “Estrutura e Funcionamento de Espaços Alternativos. Perfil do Educador Musical em Espaços Alternativos. Projeto Pedagógico de Intervenção” (PPC EMAC-UFG, 2008, p. 55).

Trata-se do momento de colocar a “mão na massa”; a partir do conhecimento adquirido no Estágio I, iniciamos a prática nos estágios II e III. Nas primeiras aulas recebemos orientações dos professores e dialogamos sobre a ação docente dos estagiários. Após esse momento, as aulas de estágio aconteceram no campo de estágio Casa de Projetos Sociais – UFG, onde tivemos a experiência de receber os alunos novatos e veteranos que compõem a comunidade acadêmica e geral. Fizemos o diagnóstico supracitado e tivemos início à preparação das aulas. Em ambos os estágios acontecem o levantamento de discussões sobre pontos relevantes, buscando soluções para problemas de ordem pedagógica, contextual e relacional, visando uma melhor atuação ao longo do semestre. Tivemos uma introdução ao Plano de Ensino e ao Plano de Aula e aprendemos a fazer o Diário de Campo<sup>8</sup> e o Plano de Ensino (colaborativo)<sup>9</sup> com as observações em aula, registrando a metodologia, os problemas, as soluções e os fatos relevantes do

---

<sup>8</sup> Cf. Anexos: Link modelo de Diário de Campo p. 57.

<sup>9</sup> Cf. Anexos: Link modelo de Plano de Ensino (colaborativo). p. 57.

ensino-aprendizagem. Concluídos os Estágios 2 e 3 com a apresentação de um Recital Final<sup>10</sup> e a entrega do Relatório Final<sup>11</sup>. Realço que é característica do Estágio III cada estagiário elaborar um Projeto de Intervenção Pedagógica para a conclusão da disciplina.

#### ESTÁGIO SUPERVISIONADO 4: Espaços Formais.

Estrutura e Funcionamento de Espaços Formais de Ensino. História da Educação Musical no Brasil. Legislação referente ao Ensino de Música na Educação Básica. Observação, planejamento e execução didático-pedagógica em escolas regulares e específicas de música. Elaboração de relatórios de atividades de estágio (PPC EMAC-UFG, 2008, p. 55).

Tive a experiência de estágio em Instituição de Ensino, onde a organização acontece a partir das normas da Base Nacional Curricular Comum (BNCC), do Projeto Político Pedagógico (PPP), e o Planejamento Pedagógico Específico. Neste estágio, os alunos da Instituição que nos acolheram tinham aulas de música no contraturno escolar proposto pelo Projeto de Música Banda Marcial CPMG Waldemar Mundim, e tínhamos como recursos, instrumentos musicais pertencentes ao projeto que ficavam à disposição de cada aluno durante as aulas. Em nossa atuação estagiária auxiliamos os professores de música em suas orientações práticas durante a aula. Mantivemos o Diário de Campo e o Relatório Final. Importante frisar que o projeto aplicado na instituição contava com investimento financeiro - os alunos pagavam uma mensalidade durante o semestre e também tinha-se o patrocínio destinado ao lanche dos professores e dos alunos.

#### ESTÁGIO SUPERVISIONADO 5: Espaço Escolar. Ementa:

Estrutura e Funcionamento de Espaços Escolares. Políticas públicas para o ensino de música na escola. Análise de atividades e projetos em educação musical direcionados ao espaço escolar. Planejamento e execução didático-pedagógica em estágios supervisionados na Educação Básica. Elaboração de Plano de Aula e Relatório de Atividades (PPC EMAC - UFG, 2008, p. 56).

---

<sup>10</sup> Cf. Anexos: Link do vídeo do Recital Final. p. 57.

<sup>11</sup> Cf. Anexos: Link do Relatório Final. p. 57.

## ESTÁGIO SUPERVISIONADO 6: Espaço Escolar. Ementa:

Estrutura e Funcionamento de Espaços Escolares. Análise de atividades e projetos em educação musical direcionados ao espaço escolar. Planejamento, execução didático-pedagógica e elaboração de relatório. Atuação supervisionada na educação infantil e/ou ensino fundamental e médio (PPC EMAC - UFG, 2008, p. 56).

Ambos estágios acontecem a partir do projeto de extensão da EMAC-UFG, Academia de Música, com turmas definidas segundo a faixa etária. É próprio desse momento, o estagiário atuar observando seu orientador de estágio em aula com seu instrumento específico de formação, contando com a orientação pedagógica própria do seu instrumento de atuação. No entanto, o estagiário deve procurar as classes de outros professores de seu instrumento, a fim de observar outras metodologias que não a sua com seu docente orientador. Para concluir as disciplinas foi necessário a entrega do Diário de Campo, do Relatório Final e também da apresentação do Recital de Estágio.

## 2 A FORMAÇÃO EM CANTO

### 2.1 PRINCÍPIOS PARA A ATUAÇÃO DOCENTE

Primeiramente, para além da evolução tecnológica da atualidade, reconhecemos que os professores, de modo geral, tem um espaço insubstituível para o desenvolvimento do bem na sociedade, pois assumem uma grande responsabilidade na formação do indivíduo, e por isso, deve-se buscar aprofundamento e estudo na sua área de atuação.

Para o desenvolvimento deste tópico, apontaremos cinco princípios que consideramos essenciais para a atuação do docente de Canto. São eles: adquirir conhecimentos específicos no Canto, utilizar as evocações subjetivas, aplicar adequadamente os vocalises, utilizar também da mimesis e munir-se de percepção auditiva.

*1. Adquirir conhecimentos específicos no Canto* - Entendemos que a aquisição de conhecimentos e competências específicas são adquiridas a partir de minhas experiências concretas vivenciadas ao longo da vida, como também a participação em corais de Igreja, de escola e em aulas de Canto. No entanto, tais conhecimentos e competências devem vir associando-se a teoria com a prática de Canto e do ensino vocal no contexto da aula levando-se em consideração o aluno, para que não haja supervalorização nem da teoria em detrimento à prática de Canto, nem, tampouco, o destaque da prática sem a preocupação do conteúdo teórico. Como ensina Lehmann em uma de suas obras: *Aprenda a Cantar*, 1984:

É preciso ler continuamente, estudar constantemente, para que se tenha uma leve ideia da dificuldade da arte do canto, do controle da voz e até mesmo dos nossos próprios órgãos e erros. O fenômeno da voz é extremamente complicado, constituído como é por funções múltiplas que se unem, num espaço imensamente limitado, para produzir um único tom; funções que só podem ser ouvidas, mal podendo ser sentidas, (...) devemos estar sempre retornando ao ponto de partida, repetindo as explicações das funções isoladas e de como elas se relacionam umas com as outras. (...) Apesar do conhecimento científico, somos compelidos a dirigir nossa atenção, quando praticamos, às sensações da voz, que são as únicas que podemos perceber - sensações que se limitam às funções muito palpáveis dos órgãos da respiração, a posição da laringe, da língua e do palato e, finalmente, a sensação da ressonância nas cavidades da cabeça. O tom perfeito resulta da ação combinada de todas estas funções, das sensações

que estou procurando explicar, e do controle do qual somente o ouvido é capaz (LEHMANN, 1984, p. 54-55).

Lehmann foi uma grande cantora lírica do século passado, e seus ensinamentos ainda se fazem atuais na formação de professores de Canto. Destacamos ainda a fonoaudióloga e professora Claire Dinville, que diz:

A voz, diferentemente dos outros instrumentos, não é materializada e por esta razão é mais difícil de controlar. É por esse motivo que o cantor deve ter à sua disposição, uma técnica segura, consciente, baseada nas sensações e movimentos precisos que lhe permitirão não perder o domínio da voz quando estiver nas grandes salas, nas igrejas, ao ar livre ou nos estúdios desprovido de acústica (DINVILLE, 1993, p. 9).

Dinville sabiamente nos aconselha sobre a prática consciente do Canto que só se alcança pelo treino e pelo estudo. Tais conselhos valem tanto para o cantor, quanto para o docente de Canto.

2. *Utilizar as evocações subjetivas* - Alguns professores acreditam não ser necessário o uso de evocações subjetivas que, para o cantor, são lembranças das sensações durante o Canto e é relativo para cada indivíduo. São evocações subjetivas, por exemplo, recordar da sensação num determinado momento do Canto, ou, a sensação de quando canta-se uma nota na região aguda e sente-se as vibrações na parte superior da face ou na região média, quando essa mesma sensação não é tão intensa. Tais professores argumentam que tais evocações não ajudam na propriocepção, ou seja, a capacidade de consciência do corpo e seus movimentos no espaço, julgando até mesmo atrapalhar no desenvolvimento do trabalho vocal, utilizando somente os exercícios de vocalises e aplicando-os ao repertório. Normalmente, espera-se e exige-se do docente de Canto somente o emprego de termos científicos da área da pedagogia vocal. Contudo, acreditamos ser necessário o uso das evocações subjetivas no processo ensino/aprendizagem, com aplicação de metáforas e expressões imaginárias, tal como afirma Dinville:

É para facilitar a pesquisa destas diferentes sensações, que os professores de canto utilizam um vocabulário de expressões imaginárias, de metáforas, de evocações subjetivas acrescentadas da representação mental do som, de seu colorido, de seu mecanismo, o que indiretamente acarretará a postura fonatória (DINVILLE, 1993, p. 22).

Como citado, na prática, o cantor vale-se muito mais de sensações do que das teorias e de termos científicos; o uso das metáforas e expressões imaginárias ajudam a ter mais consciência na ação vocal. Segundo DINVILLE (1993, p. 49-50) "Para o cantor, cujo instrumento não é materializado, representar os fenômenos que se passam no interior dos seus órgãos é uma ajuda preciosa e necessária". Assim, afirmamos que, para alcançar a propriocepção, o uso das evocações subjetivas devem estar presentes na prática de ensino do Canto como uma ferramenta complementar.

3. *Aplicar adequadamente os vocalises* - Para além das evocações subjetivas, o docente de Canto deve utilizar de forma adequada os exercícios vocais, para buscar a otimização da sonoridade vocal. Lembramos que cada voz é única e deve ser estimulada com exercícios vocais que se adequam a ela e que poderão ajudar no desenvolvimento do repertório a ser cantado. Infelizmente, na metodologia de ensino do Canto muitas vezes os vocalises são utilizados de forma aleatória e inadequada, sem a compreensão correta de sua função dentro do trabalho vocal.

O docente de Canto deve saber escutar e identificar as sonoridades problemáticas e sonoridades corretas da voz do aluno. É tarefa dele, e cabe somente a ele, a devida competência para fazê-lo considerando as possíveis e graves consequências da má orientação vocal, que podem, inclusive, levar a patologias<sup>12</sup> vocais. O docente deve perceber e distinguir os sinais dessas possíveis anomalias para corrigir as disfonias na voz cantada.

4. *Utilizar também da mimesis* - Partimos do pressuposto que a imitação como ferramenta complementar de ensino, apresenta-se como um fator crucial para a produção do repertório e de auxílio no desenvolvimento vocal. Tendo a prática da imitação como auxílio, o aluno encontra um modelo a ser seguido para o primeiro contato com os vocalises e com o aprendizado das músicas. Isto se dá a partir da ação do docente com um bom conhecimento pedagógico que deve ser a referência para a imitação, até que os alunos tenham autonomia e consigam fazer por si, tornando-se, inclusive, eles mesmos uma referência para outrem.

---

<sup>12</sup> São processos que levam aos distúrbios da voz como nódulos, pólipos, edema de Reinke e outros.

Para DINVILLE (1993, p. 49), esse processo é válido “tanto sobre a respiração como sobre o modo de emissão: reproduzir o que é feito pelo aluno, mostrar o que ele deveria fazer, chamando a atenção para as diferenças”. Certamente, para o aluno não se trata simplesmente de repetir imitando a voz do docente procurando um determinado timbre, mas um meio de encontrar sua própria sonoridade vocal.

5. *Munir-se de percepção auditiva* - Outro fator indispensável ao docente de Canto é a percepção auditiva. É com esta percepção que ele compreende como está sendo feito o ajuste vocal, se a laringe está muito rígida, se a língua está tensa, se falta tonicidade dos articuladores, como está a sonoridade vocal, se é soprosa, com escape de ar, ou áspera, com tensão em alguma parte do trato vocal. Esta percepção auditiva como ensina DINVILLE (1993, p. 131) “trata-se de um ensino delicado e difícil, que exige muitas qualidades: uma cultura musical extensa, um ouvido apurado, seletivo, capaz de discernir a menor alteração do timbre, e também o gosto pela pedagogia”. De fato, a habilidade com a percepção auditiva vem das experiências vividas, estudos e treinamentos diários do docente em formação.

Em suma, não há dúvidas de que a formação do docente de Canto exige estudo e prática, tempo e dedicação. A aquisição do domínio dos movimentos vocais mais a percepção auditiva desses movimentos não se dão pelo acaso, e sim pela constância e busca diária de um estudo cuidadoso e eficaz, tanto do docente quanto do aluno. É de responsabilidade do docente de Canto se valer dos princípios supracitados: conhecimentos, subjeções, vocalises, imitação e percepção para que aconteça um bom desenvolvimento na sua atuação.

## 2.2 A ESTRUTURA DA AULA DE CANTO

A partir das experiências em campo de estágio, percebemos que a estrutura da aula de Canto de 50 minutos deve ser dividida em três momentos. Os dois primeiros momentos têm duração de 20 minutos cada, ambos contendo seis etapas. O terceiro momento com duração de 10 minutos, formado por três etapas. Na

*práxis*<sup>13</sup> da aula, esta estrutura fixa torna-se como um roteiro a ser seguido de forma sequencial, pois o primeiro momento é imprescindível para que aconteça o segundo e, conseqüentemente, o terceiro é a conclusão na aula de Canto. Essa estrutura leva em consideração a linha de pedagogia vocal baseada em saúde vocal<sup>14</sup>.

As etapas de cada momento descrito, acontece de forma não dissociadas entre si. Esta é uma maneira sistemática para entender os muitos elementos envolvidos em sala de aula. Tais etapas vão se desenrolando de acordo com o aprendizado do aluno e perspicácia do docente, e, portanto, podem variar na minutagem sugerida acima, flexibilizando-se o momento do ensino-aprendizagem. Seguiremos abordando cada um dos momentos de suas respectivas etapas.

**Primeiro momento: *Preparação do Ambiente*** - Esta etapa diz respeito aos recursos materiais para a aula, por exemplo: impressão de partituras ou exercícios, quadro a giz ou quadro branco, caixa de som, cadeira, mesa, instrumento de teclado para realizar o acompanhamento ou similar, sala adequada para desenvolver as atividades, se está adequada, limpa, arejada, etc. Estes e outros cuidados também fazem parte da preparação da aula de Canto contribuindo com o aprendizado do aluno.

*Acolhimento do Aluno* - trata-se de uma ação importante do docente acolhendo o que está aos seus cuidados. O docente deve saber acolher e ouvir no momento oportuno, sendo sempre cortês e gentil. No entanto, deve-se manter o respeito mútuo para que a aula seja produtiva. Entendemos que o aluno precisa se sentir bem no ambiente de aula para que o aprendizado vocal tenha bom resultado, pois, a voz depende do estado geral, psicológico e nervoso (DINVILLE, 1993). Tais gestos e maneiras de tratar-se são também ensinamentos do ofício de ser docente receptivo, cuidadoso e respeitoso. De fato, um bom acolhimento com relações interpessoais amistosas ajudam o docente a não esquecer que sempre trabalha com pessoas que têm sentimentos e emoções e não com máquinas de produzir sons!

---

<sup>13</sup> *Práxis* educativa é o trabalho direto com os estudantes, de forma sistemática, organizada e com intencionalidade. *Práxis* pedagógica é o trabalho de analisar, compreender, estudar, refletir e aprimorar a prática educativa. Esta última é o conceito de *práxis* presente neste trabalho.

<sup>14</sup> Que é a técnica vocal aplicada levando em consideração os cuidados com a voz visando a saúde vocal e sua longevidade. Cf. TÉLLEZ, Daniel Machuca, et al. Pedagogías del Canto Acercamientos y Distancias con el Espacio de la Práctica, In:IX Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales (JIDAP) (La Plata, 22 y 23 de agosto de 2019).

A empatia, por parte do docente, é uma virtude necessária na relação de sala de aula, ajudando a compreender que o aluno não é somente uma fonte de renda, pelo contrário, é um ser humano que precisa do conhecimento e da orientação do docente para exercer bem e com prazer a arte do Canto. Ainda mais, poderíamos mencionar os demais benefícios socioculturais, psicológicos, emocionais e cognitivos que o Canto exerce na vida do indivíduo.

*Alongamento* - Devido a uma boa quantidade de esforço físico, podemos considerar o cantor como um atleta da voz. Tanto o alongamento corporal quanto o aquecimento vocal para o cantor, se assemelham à vida de um atleta que primeiramente aquece os músculos para depois entrar em atividade em seu esporte. Ou seja, condiciona-se fortalecendo e agilizando os músculos para então exercer o ofício. Pois, o atleta sabe muito bem que sem a preparação adequada não chegará muito longe, e menos ainda na linha de chegada de sua corrida. Neste sentido, o atleta não difere do cantor que pretende atingir a bela arte da alta performance. Assim, o aparato vocal é dependente do todo que compõe o corpo e o ser do cantor e o alongamento se faz necessário para a otimização da voz. Quanto à postura, a coluna deve estar ereta para facilitar o respirar livremente e corretamente preparando-se a mente e o corpo para o exercício ou a canção que se deve executar (LEHMANN, 1984).

*Respiração* - a respiração está para o Canto, tal como a gasolina está para um automóvel. Sem ela nenhum carro pode andar e realizar a sua tarefa de deslocamento. Partimos dessa afirmação no sentido de que é com a respiração e por meio dela que o som é produzido; do contrário, não é possível ao aparelho fonador emitir som. "Aprender a cantar, é inicialmente aprender a respirar, ou seja treinar para obter uma respiração adaptada ao canto" (DINVILLE, 1993, p. 51). O docente de Canto precisa otimizar a respiração do aluno para que a técnica se desenvolva sem riscos à saúde vocal, pois, anomalias na técnica podem surgir sem sua devida execução.

Para que haja foco e consciência na respiração, é preciso dedicar tempo unicamente a ela. "Nossa principal tarefa deve ser regular a respiração, ou seja, preparar a passagem adequada através da qual a corrente de ar possa fluir, circular, desenvolver-se e atingir as necessárias câmaras de ressonância" (LEHMANN, 1984, p. 15). De fato, é a respiração que mantém toda a possibilidade do cantar

acontecendo. A técnica vocal desenvolvida sem levar em conta a importância crucial da respiração será faltosa e terá sempre que retornar à base para continuar a progredir.

Com relação a quantidade de ar inspirada não se deve superlotar o pulmão, pois isso enrijece vários órgãos e prejudica a elasticidade dos músculos. É preciso, sim, economizar e regular a saída do ar de acordo com a exigência musical. Segundo DINVILLE (1993, p. 53) o aluno “deve aprender a economizá-lo, dosá-lo, isto é regular constantemente o gasto de ar segundo a intensidade, altura tonal, o timbre, a extensão e a duração da frase musical”. A melhor maneira de inspirar acontece pelo nariz e com a boca fechada. Certamente, fica mais difícil, porém têm-se a vantagem de não enviar ar frio ou poeira para a laringe e passagens respiratórias (LEHMANN, 1984, p.55). O tipo de respiração mais aconselhada para a maioria das escolas e metodologias de Canto é a costodiafragmática que utiliza a expansão das costelas, abaixamento do diafragma. Em relação a frequência do treinamento da respiração, esta deve ser praticada todos os dias, agilizando e desenvolvendo a ação da musculatura.

*Pré-aquecimento* - Entendemos ser importante ao docente de Canto conhecer sobre os músculos e sua ativação. Segundo Pacheco e Baê (1964, p.73) “Recordar que a voz é produzida por ação muscular é fundamental, e isso enfatiza a importância de o cantor fazer exercícios de aquecimento e desaquecimento vocal”. Os exercícios de aquecimento aumentam a circulação sanguínea fazendo com que o trato vocal seja aquecido. Este aquecimento é estimulado através de fonemas vozeados para suportar os esforços exigidos no Canto.

O pré-aquecimento se faz indispensável para os treinamentos e apresentações de repertório. Deve vir antes do aquecimento vocal como o próprio nome sugere. Os vocalises de pré-aquecimento geralmente modulam em sentido ascendente na escala e depois de forma contrária em linha melódica descendente. É sempre importante estar atento à região média da voz e às passagens na região grave-média e na região média aguda, a fim de se estimular a equalização vocal em toda a extensão vocal trabalhada e também, favorecendo o conforto do alcance vocal. A ênfase em começar o trabalho técnico vocal pela região média-grave da voz se justifica por esta região ser a da fala e a base ideal para posterior desenvolvimento da tessitura vocal do estudante. Com esse foco, o docente

conduzirá o aluno a aproximar seu Canto da naturalidade da voz falada, mas com o incentivo a uma atitude de melhor aproveitamento do som (ressonância) com adaptações no trato vocal.

*Aquecimento* - é a maneira de ajustar o trato vocal, ressoadores e articuladores através de vocalises, juntamente com a respiração, raciocínio e energia corporal para a ação do Canto. Indispensável para o treino vocal e deve anteceder também as atuações em concertos, recitais e performances. Deve vir antes do repertório. Esse tipo de vocalise, tem como meio, o uso das vogais, para estimular os ajustes vocais adequados ao desenvolvimento da voz e do repertório. Conforme diz Miller (2019, p. 122) “As vogais são continuantes, capazes de manter uma configuração específica do trato vocal e sustentar a fonação”. Acrescenta-se ao som das vogais o som das consoantes formando sílabas, para impulsionar melhor a projeção do som, e tonificar os músculos responsáveis pela dicção das palavras no Canto e fala.

Os vocalises tem suas modificações conforme pede o contexto, para ajustar as vozes, ora muito para dentro, ora muito para fora. A extensão na escala dos vocalises também varia, sempre indo até onde as vozes alcançam com tranquilidade sem forçar ou apertar, deixando o som da voz com tensão. Ao longo do aquecimento, sente-se que as vozes aumentam a extensão gradualmente e com naturalidade; é um processo que simplesmente acontece por estímulo através dos vocalises e dentro de um processo continuado na prática diária

Abordando sobre o uso das vogais no aquecimento, a extensão trabalhada nos vocalises em estágio foi pouco mais que uma oitava, variando dentro do intervalo de uma décima segunda. A mudança das vogais ao longo da escala aconteceu da seguinte forma: início em dó<sup>3</sup>, usou-se a vogal I; passando pela vogal E e A. A medida que vai ficando mais agudo passou-se para a vogal O e/ou U; voltando a escala descendente com a vogal U ou O, passando pela vogal E e I, ou, simplesmente voltando a escala descendente em O, parando no intervalo de uma terça abaixo de dó<sup>3</sup>. Isso varia de voz para voz e se a extensão é mais grave ou mais aguda. Considera-se o tipo de vogal mais tranquilo para o aluno e na sequência amplia-se para outras vogais. A região de dó<sup>3</sup> pode ser boa para vozes médias e agudas, mas para as graves a região de início pode ser outra, geralmente mais grave. O motivo deste trajeto é que, a melhor acomodação do trato vocal para

as notas de início em dó3 foi a configuração das vogais I e E, fazendo a transição em A, pois esta vogal abre um pouco mais a mandíbula, mantendo o espaço um pouco maior para as notas mais agudas com a vogal O. A volta da escala podia permanecer com o espaço da vogal O, até as notas mais graves da escala. Assim os alunos compreendem melhor as sensações internas de ressonância através dos vocalises.

Os princípios acima adotados servem como base para todas as técnicas vocais, a saber: *técnica do Canto lírico* com suas diferentes estéticas de acordo com seus períodos: clássico, barroco, romântico e do séc. XX; *técnica do Canto popular* e seus diversos gêneros e estilos: Jazz, Bossa Nova, Belting, Musical, Sertanejo, Rock, etc. Verificamos que esses princípios servem de base para qualquer técnica vocal nas três principais obras usadas neste trabalho, das autoras LEHMANN (1984), DINVILLE (1993) e PACHECO & BAË (1964). As duas primeiras obras têm abordagem lírica, enquanto que a última é da técnica popular. Citando alguns elementos em comum nas três obras, temos: a maneira de trabalhar a respiração, que é a respiração costodiafragmática; vocalises partindo da região média da voz executados a partir dos sons das vogais, consoantes e silábicos, otimizando também a dicção e fonação na fala; conscientização da estrutura vocal e de seu mecanismo através da exposição fisiológica da voz; e cuidados com a voz e com a saúde vocal.

**Segundo momento: Repertório** - antes de abordar as etapas de preparação do repertório, faz-se preciso levar em consideração o nível técnico vocal do aluno e, posteriormente, seu desenvolvimento com as dificuldades e facilidades vocais, considerando o contexto do aluno ou grupo. E ainda, que o aluno faça o trabalho de pesquisa sobre seu repertório, para compreender quem foi o compositor, qual o período e contexto da peça antes do trabalho em aula; que repare o repertório para o semestre levando em consideração as flexibilizações, ou seja, em algumas peças o aluno pode desenvolver-se mais rápido, em outras o processo pode acontecer mais devagar.

*Estudo Textual e Dicção* - a parte textual se refere à mensagem que se quer transmitir, ou seja, a interpretação literal do texto, enquanto que a dicção, se refere a correta pronúncia das palavras, seja em língua materna ou estrangeira e a posterior junção com a melodia e com a harmonia.

Aprender a cantar, não é procurar um belo timbre, desenvolver a extensão, agilidade, a facilidade vocal, é também ser compreendida por quem o ouve. Esta deveria ser a preocupação constante do cantor, já que a voz tem o privilégio, em comparação aos outros instrumentos de unir a palavra a música (DINVILLE, 1993, p.62).

Ter uma boa articulação não significa exagerar e deformar os movimentos articulatórios com abertura exagerada da boca e nas regiões grave e média. Ao contrário, é a habilidade na precisão dos movimentos que resulta numa boa articulação (DINVILLE, 1993).

*Estudo Musical* - A preparação dos elementos musicais da peça são o solfejo, ritmo, harmonia, acompanhamento e demais elementos. Nessa etapa do repertório predominam-se os estudos musicais, corrigindo as alturas da melodia, a disposição rítmica para a junção com o texto, a fusão da melodia com o acompanhamento e a colocação das dinâmicas e andamentos. Para o repertório lírico há necessidade do domínio da linguagem musical por parte do aluno e para melhor aproveitamento da aula de Canto, este deve trazer o repertório já pré estudado.

*Estudo Técnico Vocal* - Em geral engloba todos os elementos expostos neste capítulo e os que serão apresentados no capítulo seguinte. Entendemos que a técnica vocal se relaciona com conteúdos mais específicos não sendo necessariamente interdependentes. Explicamos: para desenvolver a técnica não é um requisito saber sobre fisiologia vocal, dicção, acústica vocal, pedagogia vocal, etc. Porém, se torna necessário compreender estas ramificações para complementação da formação docente e para uma atuação mais assertiva, visto a responsabilidade exigida no trabalho vocal. A técnica vocal estimula, através de vocalises, as habilidades vocais da voz para o Canto e potencializa estas habilidades com repertório e performance. A fisiologia da voz é o estudo do mecanismo e da estrutura física do aparelho fonador. A acústica vocal é o estudo da parte física do som vocal nas cavidades de ressonância. A dicção e fonética é o estudo dos fonemas, pronúncia da linguagem verbal humana. A fonoaudiologia é a ciência da reabilitação da fonação.

Retomando a técnica vocal, para localizar o deslocamento da sensação vibratória e percepção dos ajustes do volume das cavidades de ressonância, usa-se

uma vogal particularmente favorável a este fim (DINVILLE, 1993). Como bem ensina Dinville (1993, p. 132) “nada pode ser duradouro e válido se não levamos em conta os princípios básicos da técnica vocal”. Nesse sentido, tais princípios têm por objetivo desenvolver a voz natural do aluno e garantir sua longevidade dentro de qualquer estilo vocal. Certamente, não se trata de trabalho fácil pois requer anos de dedicação constante e progressiva, além de pesquisas pessoais.

É neste momento que o docente de Canto precisará intensamente dos requisitos para atuação discorrida no tópico anterior. Todo o conhecimento e experiência serão bem-vindos e o fator predominante nesta etapa da aula é a percepção auditiva do docente de Canto. Através dela o docente identificará a sonoridade vocal com tensão, ou soprosidade se houver mau ajuste dos articuladores, ou excesso de umas das ressonâncias, ou se falta intenção e constância no fluxo de ar, se está desafinado ou fora do ritmo, se a pronúncia está ajustada às demandas do Canto.

*Apreciação e Contextualização* - Diz respeito a ouvir bons profissionais interpretando o repertório já aprendido pelo aluno ou grupo de alunos, não para imitá-los, mas para ajudar o aluno ou grupo de alunos na compreensão e interpretação da peça em seu contexto a partir de outras concepções, pois cada intérprete é um ser único e diferente. Embora cada um de nós tenha o seu timbre vocal pessoal e diferente de qualquer outro timbre, existem contextos musicais característicos de cada período histórico que devem ser levados em consideração. Por isso a contextualização de período histórico, de compositores (vida e obra) são importantes para o resultado final interpretativo. Se o repertório estiver ligado a uma obra maior, ou se foi composto em um período relevante para a humanidade ou nação, essas informações precisam ser pesquisadas e entendidas. Enfim, a apreciação e contextualização estão associados com a pesquisa de repertório, que é também uma forma de apreciar e conhecer a peça que se irá cantar levando em consideração todo o conhecimento envolvido de estudo.

*Estudo da Performance* - Após ter cumprido com as etapas descritas anteriormente, somente então, o docente poderá seguir com o trabalho da performance que é a atuação, desempenho artístico no palco ou em apresentações públicas. Assim como a voz precisa de preparação e treino, é preciso o treinamento da performance, citando Lehmann:

O cantor deve ficar de pé diante de um espelho enquanto pratica, a fim de poder observar-se de perto. Deve manter-se numa posição ereta, tranquila, sem rigidez, e evitar qualquer indício de agitação. As mãos devem cair calmamente ao longo do corpo ou apoiarem-se em algo, sem participar da interpretação da expressão (LEHMANN, 1984, p. 157).

Exercitar as entradas e saídas de palco, posicionamento de cada um durante a apresentação, a expressão corporal e facial, os gestos de interpretação pertencentes a cada parte do repertório e imagem pessoal. Todos esses elementos são parte da performance e de refinamento musical para valorizar ainda mais o produto final, o Canto. É necessário trabalhar essas etapas e elementos de performance em diálogo com os alunos explorando suas autenticidades e instigá-los a serem criativos e desinibidos, ou melhor, a serem artistas que conseguem se comunicar com o seu público.

**Terceiro momento: *Desaquecimento*** - é o ajuste do trato vocal para a região de fala. Após ajustar a voz através do pré-aquecimento e aquecimento para o Canto e executar os treinos de repertório ou concerto, deve-se concluir o trabalho vocal com o desaquecimento, e terminá-lo com 10 minutos de silêncio. Isto garante que o aparelho vocal não seja usado de maneira errada nas regiões extremas da voz no momento da fala.

**Orientações de Estudos** - O docente de Canto deve orientar seu aluno sobre os estudos e treinos do repertório ao longo da semana para a aula seguinte. E também dos possíveis problemas vocais que precisam ser trabalhados no treino diário. Deve também orientar nas pesquisas de repertório e explicar muito bem as tarefas necessárias para seu crescimento que deverão ser executadas até o próximo encontro.

Outro fator importante para um bom desenvolvimento pedagógico é o *feedback* do aluno na conclusão do semestre. Nele o aluno expõe livremente a sua percepção sobre o trabalho realizado ao longo do semestre, sobre si mesmo e sobre a orientação recebida, e descreve o que para ele foi importante, difícil, e aspectos a serem melhorados fazendo uma auto-avaliação crítica. Isso gera um conhecimento mais aprofundado do que o docente precisa reformular nas suas aulas considerando as expectativas e necessidade de seus estudantes. O *feedback* do aluno acaba por ser também um diagnóstico do trabalho realizado e a partir dele, novas ações podem ser programadas. Celebre com ele ao final de cada semestre de trabalho o

crescimento adquirido no geral. É importante para o estudante de Canto saber, que cresceu e em quais pontos cresceu, assim como é importante também saber, onde também se faz necessário melhorar.

*Avisos* - os avisos são alertar para possíveis mudanças no cronograma pré-estabelecido tais como: mudanças de horários, feriados, planejamentos, ou reposição de aula. Quanto mais cedo o calendário for ajustado melhor, para não pegar o aluno de surpresa e evitar faltar às aulas descontinuando o seu desenvolvimento no Canto.

*Água* - é indispensável durante as aulas de Canto por ser benéfica para a ação das pregas vocais e na qualidade do som emitido. Pois, de acordo com Wyk LV, citado no artigo da Revista CEFAC<sup>15</sup>;

Além dos benefícios sobre a vibração das pregas vocais e a qualidade vocal, a hidratação ainda evita o abuso decorrente do pigarro e da tosse, pois proporciona a lubrificação das pregas vocais por meio de um muco hidratado e menos denso, o que reduz o atrito entre as pregas durante a fonação. Para futuros profissionais da voz, a hidratação pode ser empregada como uma medida preventiva (Wyk LV, 2016).

Para a prevenção de que nos fala a citação, a ingestão de água deve ser feita ao longo do dia, pois a água precisa passar por processos no organismo para que aconteça a hidratação, ou seja, leva um tempo para que o corpo fique hidratado e também as pregas vocais.

*Agradecimento* - ao se despedir do seu aluno, faça-o com intenção positiva, se possível lembrando algo positivo da aula. Demonstre que você o aguarda para o próximo encontro e que o seu desenvolvimento necessita de estudo, dedicação e orientação.

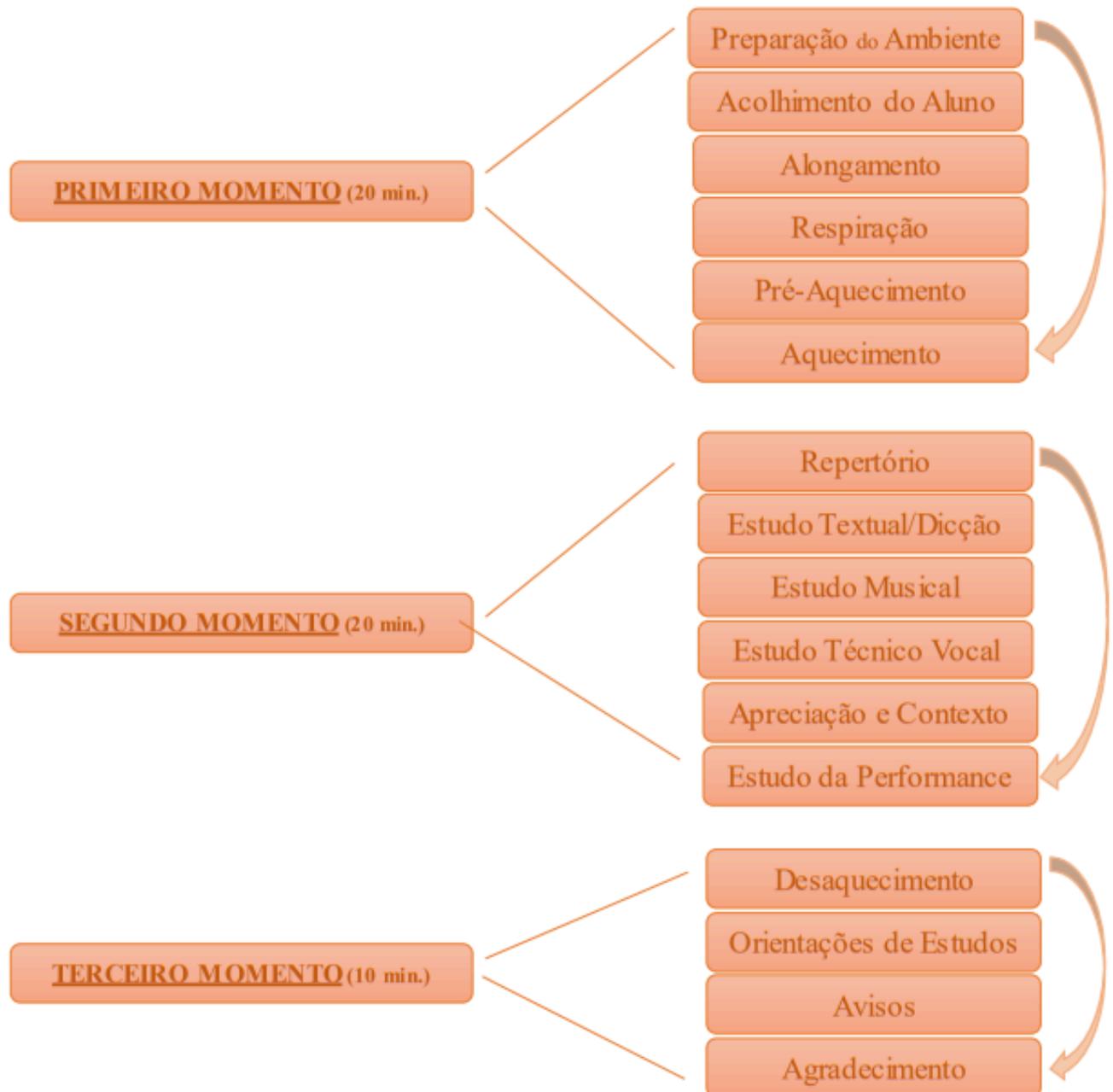
---

<sup>15</sup> SIQUEIRA, Márcia do Amaral, et al. Hidratação vocal em profissionais e futuros profissionais da voz. *In*: REVISTA CEFAC, v 18, n. 4, 2016, Santa Maria, RS. **Anais** [...]. Santa Maria, RS: UFSM, 2016. p. 908-914.

### 3 MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO PARA O DESENVOLVIMENTO DA TÉCNICA VOCAL, NÍVEL BÁSICO

#### 3.1 GRÁFICO REFERENTE A ESTRUTURA DA AULA DE CANTO

Figura 1 - Estrutura da Aula De Canto



Fonte: Imagem do autor.

### 3.2 PREPARAÇÃO DO AMBIENTE

Organizar o espaço onde a aula irá acontecer verificando a disponibilidade dos recursos materiais e de acessibilidade. Em ambientes climatizados, atentar para não haver temperatura muito baixa, evitando prejudicar o aquecimento do aparato vocal. É necessário deixar a temperatura ideal de acordo com a sensibilidade da turma. Em ambientes não climatizados ver a possibilidade do uso de ventiladores ou atentar para uma disposição que favoreça a ventilação da sala.

### 3.3 ACOLHIMENTO AO ALUNO

Cumprimentar e receber o aluno em sala de sala, com um diálogo breve demonstrado importância do aluno estar presente colaborando ativamente na aula.

### 3.4 ALONGAMENTO

Todos os exercícios e vocalises aqui sugeridos devem ser feitos com tranquilidade, vagarosamente para se evitar qualquer torção ou distensão muscular, e sempre inspirando e expirando pausadamente durante a execução. Para o alongamento fazer efeito é necessário contar entre 15 segundos a 45 segundos. Os exercícios de alongamento neste tópico devem ser feitos com a seguinte contagem: 1001, 1002, 1003, ..., até 1015 ou mais. Assim a contagem fica com a duração de 1 segundo.

Exercícios práticos:

1. Entrelaçar os dedos e erguer bem alto, para acima da cabeça, esticando todo o corpo como na figura 2. (contar mais de 15 segundos como explicado no início do tópico).
2. Ainda com os dedos entrelaçados, desça os braços em direção ao chão esticando a coluna vertebral e deixando a cabeça cair entre os braços relaxando o pescoço como na figura 3 (15 seg. ou mais).

**Figura 2 - Alongamento.**

Fonte: Google Imagens.

**Figura 3 - Alongamento.**

Fonte: Google Imagens.

3. Puxe um braço contra o peito para um lado e direcione a cabeça para o lado contrário (15 seg. ou mais). Faça o mesmo com o outro braço. (15 seg .ou mais).

**Figura 4 - Alongamento**

Fonte: Google Imagens.

4. Gire os ombros para frente e depois para trás. (15 seg. ou mais).

**Figura 5 - Alongamento**

Fonte: Google Imagens.

5. Deite levemente a cabeça para um lado, sem forçar, e depois, para o outro lado. (15 seg. ou mais).

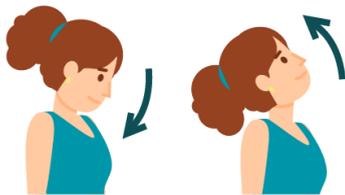
**Figura 6 - Alongamento**



Fonte: Google Imagens.

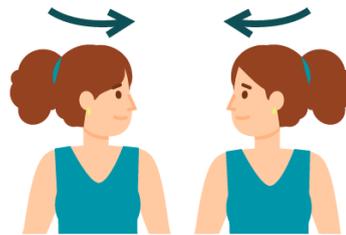
6. Faça movimentos de sim e de não com a cabeça, lentamente. (15 seg .ou mais).

**Figura 7 - Alongamento**



Fonte: Google Imagens.

**Figura 8 - Alongamento**



Fonte: Google Imagens.

7. Girar a cabeça para a esquerda e depois para a direita (15 seg .ou mais).

**Figura 9 - Alongamento**

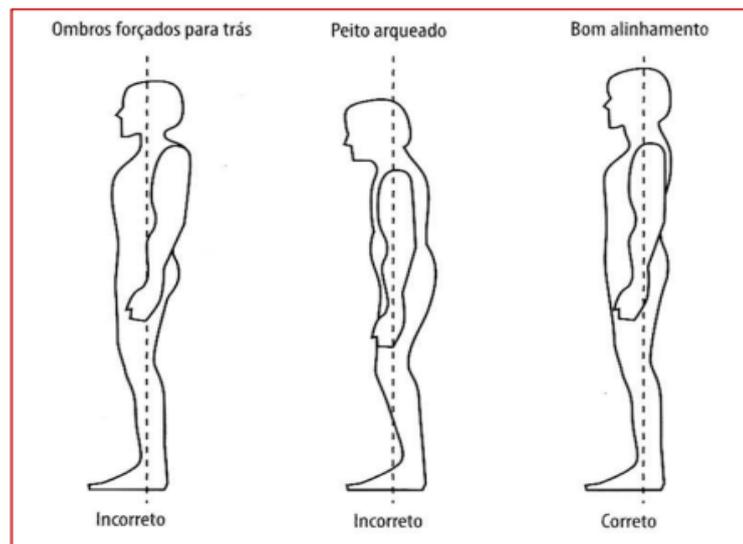


Fonte: Google Imagens.

Já neste momento da aula, observe a postura, se está ereta, sabendo que para o Canto a melhor postura é em pé com os braços soltos e a coluna reta.

Busque identificar tensões no pescoço, nos ombros, ou nas mãos e relaxe também a posição da cabeça, pois alguns cantores costumam erguer o queixo ou travá-lo. A posição ideal é a do queixo paralelo ao chão sempre relaxado, ou seja, posição natural sem travar ou tensionar qualquer músculo. Assim, não compromete a movimentação flexível e necessária dos órgãos que envolve todo o aparato vocal e em especial a laringe.

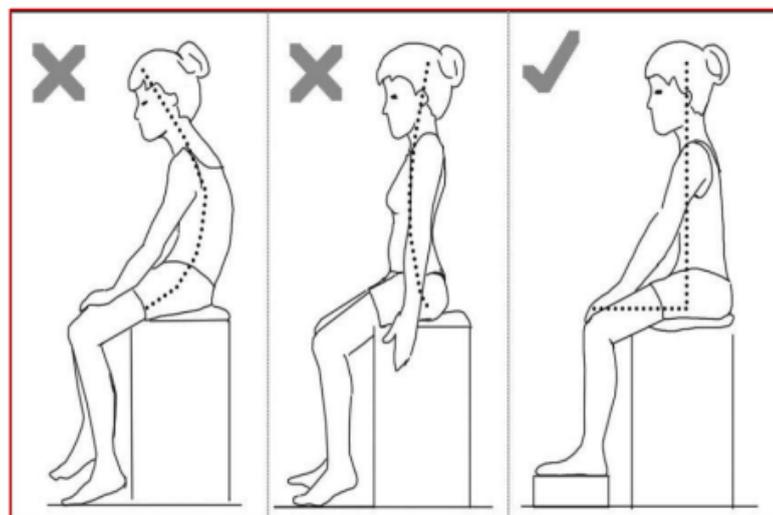
**Figura 10 - Postura**



Fonte: Google Imagens.

Mesmo sentado a postura também requer alguns cuidados, coluna reta, planta dos pés totalmente apoiadas ao chão, braços e ombros soltos sem tensão.

**Figura 11 - Postura**

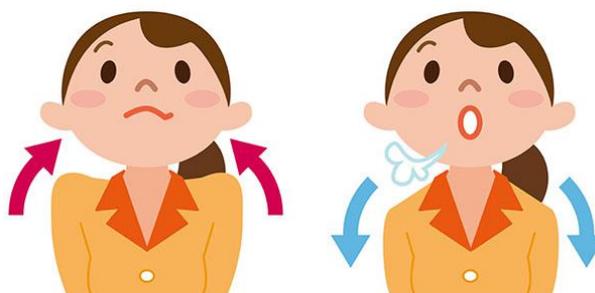


Fonte: Google Imagens.

### 3.5 RESPIRAÇÃO

A base do Canto é a respiração<sup>16</sup>, então precisamos dar um pouco mais de atenção a ela para que o Canto (seja ele fácil ou difícil e não importando a técnica) aconteça fluidamente e sem tensões ou desconfortos. Preste atenção aos movimentos dos músculos enquanto respira; evite levantar os ombros.

**Figura 12 - Respiração**



Fonte: Bing.com.

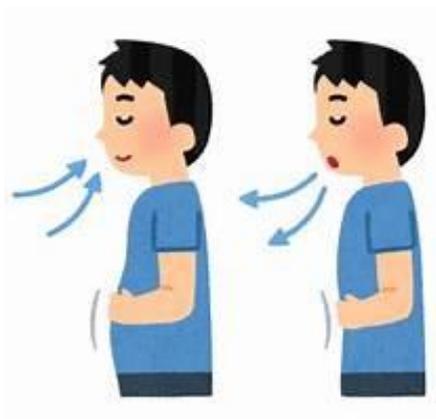
Os vocalises através dos sons consonantais vozeados são importantes pois, estes sons fazem com que as pregas vocais vibrem, estimulam a vibração do músculo vocal e demais elementos vocais. Utilizando estas mesmas vocalizações, sem altura, porém, trocando os sons consonantais vozeados pelos sons consonantais a seguir: f s x, teremos vocalises para o estímulo da respiração. Esses fonemas aumentam a consciência do controle abdominal e o gerenciamento do fluxo de ar. Eles são sons desvozeados. Em outras palavras, não estimulando a vibração do músculo vocal, mas sim estimulando a passagem do ar pelas pregas vocais em abdução. As pregas vocais ficam afastadas, e isso não estimula os espaços de ressonância, e nem o tônus dos músculos dos lábios.

Exercícios práticos.

Os exercícios que seguem devem ser trabalhados com tranquilidade, sempre inspirando e expirando tranquilamente.

<sup>16</sup> Para melhor compreensão dos tópicos de RESPIRAÇÃO, PRÉ-AQUECIMENTO, AQUECIMENTO E DESAQUECIMENTO VOCAL faz-se necessário aquisição de conhecimento sobre a Fisiologia da Voz e sobre Dicção e Fonética. Esta disciplina é obrigatória para o curso de Curso de Música, Licenciatura, Habilitação em Ensino do Canto.

Figura 13 - Respiração



Fonte: Bing.com.

Figura 14 - Respiração



Fonte: Bing.com.

1. Inspirar profundamente pelo nariz e expirar pela boca. (3x)
2. Inspirar profundamente e expirar em som de “S” (como pneu furado). (3x)
3. Inspirar profundamente e soltar o ar em som de “S” destacado. (3x)
4. Associar um som suave e sustentado, enquanto administra a saída do ar:  
Por exemplo: [su \_\_\_\_\_].
5. Exercício de respiração de Miller<sup>17</sup>:

Soltar todo o ar e inspirar em 4 tempos; reter o ar por 4 tempos e soltar em “S” por 8 tempos; descansar por 4 tempos antes de repetir novamente o exercício. Progredir o exercício para 5 tempos de inspiração, 5 tempos de retenção, 10 tempos de expiração e 5 tempos de descanso. Depois ir aumentando a contagem progressivamente para 6’, 6’, 12’ e descansar em 6’. Depois 7, ..., conforme a capacidade e conforto do aluno.

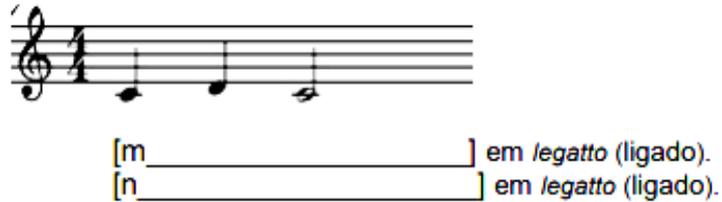
### 3.6 PRÉ-AQUECIMENTO

No pré-aquecimento estamos aumentando a intensidade do fluxo sanguíneo nos músculos fonadores preparando-os para o aquecimento das pregas vocais. Os exercícios que se seguem devem ser trabalhados com tranquilidade sem forçar a garganta provocando tensões, deve sempre inspirar e expirar tranquilamente.

<sup>17</sup> Cf. MILLER, Richard, A Estrutura do Canto - Sistema e Arte na Técnica Vocal, São Paulo: É Realizações, 2019. p.76-77.

Exercícios Práticos:  
Consoantes M e N:

**Figura 15 - Vocalise**



Fonte: Imagem do autor.

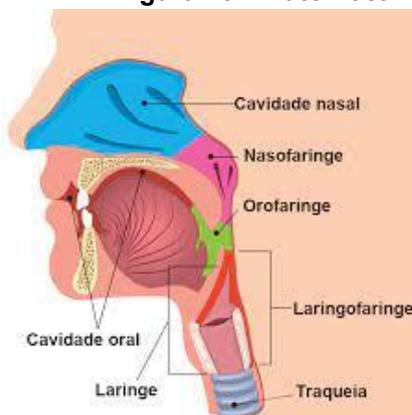
1. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?

No vocalize apresentado anteriormente com o som de [m]<sup>18</sup> observe que existe a estimulação:

- Das cavidades de ressonância (faringe, nasofaringe, orofaringe);
- Da vibração das pregas vocais;
- Do fluxo contínuo de ar;
- Da língua em posição relaxada que se junta ao palato duro. A ressonância estimulada é apenas da faringe e da nasofaringe. Mas se a língua se afasta do palato duro a orofaringe é estimulada junto a faringe e nasofaringe;
- Da saída do ar que é pelo nariz. Neste caso, chamamos o *vocalise* de *bocca chiusa* que em português significa boca fechada.
- A posição dos lábios fica natural.

Para melhor entendimento do trato vocal observe a imagem a seguir:

**Figura 16 - Trato Vocal**



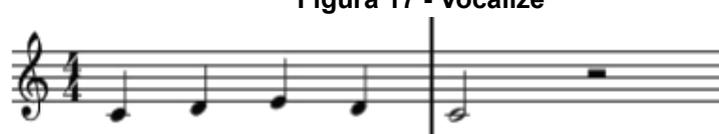
Fonte: Imagem do autor.

<sup>18</sup> As vogais entre colchetes são fonemas, ou representação de sons.

Para o *vocalise* em som de [m] - *bocca chiusa* - observar que o som é mais “arredondado” em relação ao *vocalise* feito com som de [n] - também *bocca chiusa*, ou seja, menos arredondado, pois modifica o foco de ressonância por meio da posição da língua que é a responsável pela diferença na posição entre [m] e [n]. A saber, em [m] estimula-se todos os espaços de ressonância, enquanto que em [n], o estímulo é maior na nasofaringe. Este é um *vocalize* para realizar um equilíbrio favorável de ressonância.

### Consoantes BR, R, V e Z:

**Figura 17 - Vocalize**



[br \_\_\_\_\_] em *legatto* (ligado).  
Este som [br] é a vibração de lábios.

[r \_\_\_\_\_] em *legatto* (ligado).  
Este som [r] é a vibração de língua.

[v \_\_\_\_\_] em *legatto* (ligado).

[z \_\_\_\_\_] em *legatto* (ligado).

**Fonte: Imagem do autor.**

#### 1. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de *vocalise*?

No *vocalize* anterior, se deve observar que existe a estimulação dos seguintes aspectos:

- Das cavidades de ressonância que são: a faringe, a nasofaringe, e a orofaringe;
- Da vibração das pregas vocais;
- Do fluxo contínuo de ar;
- Da língua estando em posição natural e sempre elástica de acordo com a consoante escolhida;
- Da saída de ar que acontece predominantemente pela boca;
- Da posição dos lábios que deve estar no molde preciso da consoante, nem relaxado com falta de tônus muscular, nem rígido com excesso de tônus muscular, mas, elásticos e flexíveis, prontos para a forma da consoante com o tônus ideal.

### 3.7 AQUECIMENTO

O aquecimento é o ajuste do trato vocal através dos vocalises juntamente com a respiração, raciocínio e energia corporal para o Canto, indispensável para o treino vocal e deve anteceder também as atuações em concertos, recitais e performances.

Exercícios Práticos:

Vogais Ô e U:

Figura 18 - Vocalize



[o] em *legatto* (ligado).  
 [vo vo vo vo vo] em *staccato* (destacado).  
 [u] em *legatto* (ligado).  
 [zu zu zu zu zu] em *staccato* (destacado).

Fonte: Imagem do autor.

1. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise? O *vocalise* se propõe a:
  - Estimular as cavidades de ressonância, predominantemente a faringe e a orofaringe;
  - Faz a vibração das pregas vocais;
  - Propicia a constância do fluxo de ar em *legatto* (ligado), articulação dos fonemas sem perder a constância do fluxo do ar em *staccato* (destacado);
  - O ajuste vocal destas vogais estimulam a ressonância mais posterior;
  - Libera o acesso para o fluxo de ar passar pelas ressonâncias;
  - A julgar pelo intervalo em graus conjuntos (intervalo de sons imediatos um som é vizinho do outro) com a dinâmica em *legatto* o vocalise é isotônico, pois, enquanto suporta a pressão do ar que vem dos pulmões o músculo vocal faz diferentes contrações para modificar as alturas das notas do vocalise;
  - Tonifica os músculos dos lábios pela fixação da embocadura (posição dos

lábios);

- Alongamento do trato vocal;
- Equaliza o foco timbrístico ao longo da extensão vocal trabalhada;
- Trabalha as sonoridades mais “escuras” da voz;
- Favorece o abaixamento da laringe;
- Abre a mandíbula.

Vogais I e Ê:

**Figura 19 - Vocalize**

[ i ] em *legatto* (ligado).  
 [vi \_ vi \_ vi \_ vi \_ vi \_] em *staccato* (destacado).  
 [e ] em *legatto* (ligado).  
 [pe \_ pe \_ pe \_ pe \_ pe \_] em *staccato* (destacado).

Fonte: Imagem do autor.

1. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?
  - Estimula as cavidades de ressonância, predominantemente a faringe e parcialmente a orofaringe por causa da posição da língua;
  - Vibra as pregas vocais;
  - Favorece a constância do fluxo de ar em *legatto*, articulação dos fonemas sem perder a constância do fluxo do ar em *staccato*;
  - O ajuste vocal destas vogais, estimula a parte mais frontal da ressonância;
  - Libera de forma parcial o acesso para o fluxo de ar passar pelas ressonâncias;
  - A julgar pelo intervalo em graus conjuntos, o vocalise é isotônico;
  - Não há alongamento do trato vocal nem a embocadura dos lábios. Estas vogais necessita de mais foco no ponto da ressonância;
  - Confere mais “brilho” e menos espaço para o ajuste na região média e de fala;
  - Produz sonoridades mais “claras” da voz;
  - Eleva a laringe.

Vogais É, A e Ó:

**Figura 20 - Vocalize**



[ε] em *legatto* (ligado).  
 [a] em *legatto* (ligado).  
 [o] em *legatto* (ligado).  
 [vε vε vε vε vε] em *staccato* (destacado).  
 [pa pa pa pa pa] em *staccato* (destacado).  
 [so so so so so] em *staccato* (destacado).

Fonte: Imagem do autor.

2. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?

- Estimula as cavidades de ressonância;
- Faz vibrar as pregas vocais;
- Produz a constância do fluxo de ar em *legatto* da articulação dos fonemas sem perder a constância do fluxo do ar em *staccato*;
- O ajuste vocal destas vogais estimula a ressonância mais ao meio do palato duro;
- Libera o acesso para o fluxo de ar passar pelas ressonâncias;
- A julgar pelo intervalo em graus conjuntos, o vocalise é isotônico;
- Promove o equilíbrio entre as ressonâncias;
- Possibilita a abertura da mandíbula.

Vocalise repetindo a mesma nota: (giro vocálico; sensação do "ponto das vogais" no palato mole).

**Figura 21 - Vocalize**



[a ε i o u]

Fonte: Imagem do autor.

3. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?

- Estimula as cavidades de ressonância;

- Vibra as pregas vocais;
- Promove a constância do fluxo de ar;
- Os ajustes vocais neste vocalize estimulam as variações dos pontos de ressonância e as variações da forma no trato vocal em um único fluxo de ar;
- Favorece as variações no acesso para o fluxo de ar passar pelas ressonâncias, em um único fluxo de ar;
- Por ser um vocalise de uma única nota, é isométrico pois mantém o músculo vocal numa posição fixa enquanto a vocalização acontece;
- Equaliza timbricamente os diferentes fonemas em uma única nota;
- Produz uma sonoridade mais homogêneas entre os diferentes fonemas;
- Flexibiliza a laringe de acordo com a necessidade.

Ao acrescentar consoantes ao som da vogal, estimula-se o impulso do ar, a precisão da dicção, o movimento de fechamento glótico, a flexibilidade da língua, seja nas posições ponta, intermédia ou na base e propicia também o equilíbrio da ressonância. Estes fonemas são úteis para o acoplamento, ou seja, para o ajuste vocal ideal desejado e para o início do som coordenado. Portanto, ao identificar um possível problema vocal, o docente de Canto decide qual é o melhor fonema para estimular determinada parte do aparato vocal corrigindo também a disfonia<sup>19</sup> que é um possível distúrbio vocal e a má sonoridade vocal no Canto.

### Consoante V e Z:

**Figura 22 - Vocalize**

[vo] em *legatto* (ligado).  
 [va] em *legatto* (ligado).  
 [ve] em *legatto* (ligado).  
 [vi] em *legatto* (ligado).  
 E, pode se fazer a variação do fonema [v] pelo fonema [z]

**Fonte: Imagem do autor.**

<sup>19</sup> Ao observar que determinada sonoridade não se resolve, ou, que uma disfonia vocal persiste orientar o aluno a buscar um profissional da área de fonoaudiologia.

4. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?
- O fonema [v] estimula os ressoadores quando precede as vogais.
  - O fonema [z] estimula o equilíbrio ressonantal e a correção da sonoridade vocal opaca e sem foco.

Consoante M e S:

**Figura 23 - Vocalize**



[mo \_ mo \_] em *staccato*.  
 [si \_ si \_] em *staccato*.  
 E, pode se fazer variações: [me, mi, mo, mu] e [se, sa, so, su].

[sa \_\_\_\_\_] em *legatto* (ligado).

E, pode se fazer variações: [se, si, so, su].

[mo \_\_\_\_\_] em *legatto* (ligado).

E, pode se fazer variações: [me, mi, mo, mu].

**Fonte: Imagem do autor.**

5. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?
- O fonema [s] estimula a correção da sonoridade vocal opaca e sem foco.
  - O fonema [m] estimula o equilíbrio ressonantal.

Vocalise em arpejo: utilizando o I, III e V grau da tonalidade:

**Figura 24 - Vocalize**



[ma \_ mo \_ mu \_ me \_ mi \_] em *legatto* (ligado).

[sa \_ so \_ su \_ se \_ si \_] em *legatto*.

[sa \_\_\_\_\_] em *legatto*.

E, pode se fazer variações: [se, si, so, su].

[mo \_\_\_\_\_] em *legatto*.

E, pode se fazer variações: [me, mi, mo, mu].

**Fonte: Imagem do autor.**

6. O que estou estimulando ou trabalhando neste tipo de vocalise?

Neste vocalise com saltos de intervalos mais distante que nos vocalises anteriores,

- Há o estímulo da percepção da altura e da afinação da nota;
- E também da pressão de ar ideal para produzir cada som de maneira equilibrada, acoplando bem o som da vogal na ressonância pré-moldada pela consoante que a precede.

### 3.8 REPERTÓRIO

Aconselhamos a procurar peças e canções de estilos contrastantes e de extensão para a região média da voz, com dificuldades de acordo com o nível do aluno, buscando o seu desenvolvimento e a fixação do aprendizado vocal. O desenvolvimento no repertório é gradual: peças mais simples de início, e, de acordo com o desenvolvimento técnico vocal, peças pouco mais elaboradas. Sugere-se procurar entender o grau de complexidade das peças antes de trabalhá-las com o aluno, pois é importante que o docente conheça a peça para orientar corretamente o estudante na obra musical.

### 3.9 ESTUDO TEXTUAL/DICÇÃO

É preciso ler a letra da música, da peça ou da canção. Se faz necessário transcrever e traduzir para o português, se o repertório for em outra língua buscando o significado das palavras que não fazem sentido no texto. Esta etapa é imprescindível para a compreensão e execução da melodia e para a interpretação na performance, pois cantar sem compreender a letra, não nos possibilita uma interpretação consistente e emocionante, visto que as emoções, as sensações e a compreensão textual fazem parte de uma performance musical.

### 3.10 ESTUDO MUSICAL

A forma de estudo para repertório erudito passa por algumas etapas significativas: observar a tonalidade, fazer a leitura do ritmo, fazer o solfejo à primeira vista. Solfejar novamente fazendo a análise musical definindo os fraseados

e atentando-se para as modulações na tonalidade e na forma da peça, (se é AB, ABA, etc.). Após o estudo musical, se deve acrescentar ao solfejo a letra da peça já transcrita e se faz necessário observar o sentido do texto com o fraseado na música. Quando estiver seguro da melodia com a letra estude-a com a harmonia dando sentido ao texto com o acompanhamento, sentindo as mudanças do campo harmônico e também ajustando as dinâmicas da melodia com as dinâmicas da harmonia.

A forma de estudo para o repertório popular: geralmente utiliza-se a percepção auditiva para aprendizado da música através da audição da peça inúmeras vezes. O docente utiliza-se da repetição para ensinar e desenvolver o repertório. Após o estudo textual, sugere-se dividir a música em partes para facilitar a concepção da estrutura da música já no primeiro contato, como por exemplo: dividir em estrofe e separar o refrão. Cantar a primeira frase da estrofe com a vogal O, ou outra vogal de preferência e depois repetir a mesma frase colocando a letra. Fazer o mesmo com a segunda frase. Cantar as duas estrofes, uma seguida da outra naturalmente. Fazer o mesmo processo da primeira frase com as estrofes seguintes, até ter trabalhado toda a estrofe. Este estudo se chama colcha de retalhos onde vai acrescentando-se frases prontas, ou seja, já estudadas e prontas à outras frases. O mesmo acontecerá com o refrão. Tendo os alunos aprendido a estrofe e o refrão, cantar a música inteira corrigindo os possíveis erros de afinação ou ritmo que possam ocorrer. Pode-se também juntar a melodia com a harmonia da música para dar mais colorido e emoção à música. A tonalidade de uma música no popular é flexível, podendo ser ajustada ao melhor conforto e sonoridade vocal do aluno ou do grupo vocal.

### 3.11 ESTUDO TÉCNICO VOCAL

É interessante buscar leituras que irão somar com suas experiências na área do Canto e na própria atuação docente, tendo como aliados bons docentes que também buscam o conhecimento e se atualizam a respeito do conhecimento musical mais amplo.

Partir dos vocalises é a melhor estratégia porque eles estimulam os diferentes mecanismos e ajustes no trato vocal. De acordo com a combinação de andamento,

intervalos, célula rítmica, dinâmicas, vogais e consoantes dentre outros parâmetros, as vogais, no geral, podem favorecer um maior desenvolvimento aos estudantes de Canto. Estimular as cavidades de ressonância e observar que cada vogal tem seu ponto ideal de ressonância e produz um resultado significativo na performance final da obra. O local de predominância da vibração no trato vocal de cada indivíduo deve ser sempre observado pelo docente.

Podemos concluir que nas vogais I e Ê, respectivamente [i e], o ponto de ressonância é mais próximo aos dentes, ou seja, é mais frontal ou mais à frente na ressonância.

Já os sons das vogais Ô e U, respectivamente [o u], têm o ponto de ressonância mais próximo do palato mole, ou seja, ao fundo das cavidades de ressonância ou mais posterior. É o oposto das vogais I, Ê.

E por fim, os sons vocálicos É, A e Ó, respectivamente [ɛ a ɔ], têm o ponto de ressonância mais ao meio das cavidades ressonantes, no palato duro, ou precisamente entre as vogais frontais e as vogais posteriores.

O docente de Canto tem à sua disposição uma ferramenta que ajudará o estudante a direcionar a voz para fora ou para frente se esta voz é muito entubada ou opaca. O contrário também é possível, se a voz é muito “frontal ou nasal” direcioná-la “para dentro”. Porém, o que buscamos com a base de técnica vocal é o equilíbrio da sonoridade vocal, equalização do timbre na tessitura confortável do aluno.

Quando a voz estiver obscurecida podemos sugerir o uso das vogais ê, i, u, respectivamente [e i u]; isso exigirá uma maior tonicidade das cavidades de ressonância, uma ascensão da laringe e também da zona de ressonância que possibilitará um aumento dos harmônicos agudos. Para tal, se faz necessário usar as vogais u, o, a, respectivamente [u o a] quando a voz for muito clara ou muito para frente. Será preciso arredondar as sonoridades acrescentando-se harmônicos graves (DINVILLE, 1993).

Se o excesso é o fechamento abrupto das pregas vocais conhecido como golpe de glote, pode-se usar o som vocálico com a consoante [h] que estimulará a adução mais suave e equilibrada, ou utilizar a consoante que proporciona uma sonoridade mais soprosa buscando o equilíbrio do fechamento glótico.

A falta dos graves pode se apresentar devido a laringe estar situada muito

acima e não relaxar ao descer a escala. Deve-se, então, utilizar de preferência as vogais u, ô, respectivamente [u o] para facilitar o relaxamento laríngeo quando o aluno não apresentar sons graves.

Para auxiliar no “foco” da voz, ou, manter o foco de ressonância quando este se perde, usa-se também as semivogais conhecidas por *glides*, ou sons de transição [j w].

Utilizamos as consoantes sonoras [l, r, b, d, v, ʒ, z, g], para dar impulso para as vogais seguintes mantendo-as sobre o mesmo plano de ressonância.

Pode-se usar os sons nasais para que o aluno estimule a ressonância mais superior da voz. Utilizando estes sons, abaixa-se o palato mole permitindo que o som passe pelas cavidades nasais. São sons nasais: [n, ñ, m, ã, ã, ã, õ, õ]. São sons orais: [a, ε, e, i, o, u]. A causa do excesso de nasalidade na voz é devido ao mau funcionamento dos músculos elevadores do véu palatino; o som passa para as cavidades nasais no momento em que deveriam ser produzidos somente nas cavidades orais. Pode-se usar os sons orais e o bocejo para estimular o arqueamento do palato mole.

As sugestões de vocalises neste capítulo são para instigar o estudante a perceber auditivamente algumas possibilidades de resultados sonoros que podem ser estimulados. O licenciando deve buscar em suas experiências o aperfeiçoamento desta percepção auditiva. Sobre as vogais e consoantes na técnica, pois é por meio delas que ajustamos e condicionamos a voz para o Canto e para a execução do repertório buscando e condicionando a sonoridade ideal para cada estilo musical.

As três últimas etapas mencionadas aqui, são requisitos para as duas etapas seguintes.

### 3.12 APRECIÇÃO E CONTEXTO

Para melhorar a *Apreciação*:

Deve-se buscar vídeos com interpretações de qualidade do repertório.

Frequentar concertos, recitais e apresentações.

Apreciar grandes artistas a partir de plataformas e mídias audiovisuais de músicas relacionadas ao seu repertório.

*Para o Contexto:*

Pesquisar em plataformas digitais o período, a vida e as obras , do compositor a ser estudado, o poeta e as pessoas que tenham ligações com o repertório. Faz-se necessário, também, saber se a peça a ser estudada faz parte de um ciclo de obras maior.

### 3.13 ESTUDO DA PERFORMANCE

*Exercício prático:*

Para praticar a performance sugerimos ler o texto declamando como numa poesia. Buscar um sentimento, por exemplo, a alegria. Declamar com sentimento de alegria, depois mudar para o sentimento de raiva, ou escolher um sentimento de sua preferência. Na sequência, escolher e trabalhar o sentimento adequado para a peça, canção ou música treinando a interpretação, incorporando a emoção, os gestos com movimento corporal e com a personalidade do cantor, partindo da concepção adquirida através das etapas anteriores.

Todas as etapas do segundo momento dentro da estrutura de aula são importantes para se desenvolver uma preparação para a performance que pode culminar em um recital ou em uma apresentação dos trabalhos estudados ao longo de determinado período. É de suma importância que os alunos experimentem o palco e levem a arte do Canto para outras pessoas. Exercitando a performance no palco, os estudantes vão se familiarizando com sua atuação e vão perdendo o medo de se apresentarem em público.

Preparação de Recital: toda a preparação e todo trabalho ao longo do semestre com comprometimento, gera desenvolvimento e segurança para se cantar em público. O aluno deve levar o aprendizado daquele semestre a algum público ou para alguém ouvir. Entendemos que público não é somente adquirido em uma casa de show cheia ou em um teatro lotado. O público pode ser apenas uma única pessoa a prestigiar a performance. Levando em consideração a experiência de palco que o aluno precisa desenvolver, qualquer lugar que se cante é uma apresentação para outro alguém. Para o aluno sempre será um desafio e uma oportunidade de aprendizagem quando estiver exercitando ser ouvido por uma ou por mais pessoas.

### 3.14 GRÁFICO DE ESTRUTURA SEMESTRAL

Esta foi minha vivência em docência no campo de estágio II no período de um semestre na Casa de Projetos Sociais UFG com a turma de Canto coletivo. As aulas de Canto aconteciam sempre às terças-feiras e quintas-feiras no turno vespertino com uma hora e meia de duração, sendo que 50 minutos de aula eram destinados para o Canto e 40 minutos para as aulas de percussão.

A seguir, será apresentado um gráfico do desenvolvimento das aulas de Canto organizadas e testadas pela autora no período de um semestre. As aulas de Canto aconteceram (através da pesquisa de campo e pesquisa-ação na disciplina de Estágio II para a presente monografia) como apresentado no tópico 3.1 deste capítulo seguindo os exatos três momentos da aula de Canto e suas respectivas etapas.

Levaremos em consideração que, o 1º e o 3º momentos da estrutura da aula de Canto (cf. tópico 3.1) acontecem do começo ao fim do semestre, ou seja, da primeira aula (no início do 1º trimestre) até o dia da apresentação de Recital (no fim do 2º trimestre). A duração dos dois momentos (1º e 3º) estão representados na 1ª parte do gráfico a seguir pela barra dourada.



Fonte: Imagem do autor.

A 2ª parte do gráfico apresenta a ênfase (representada pela barra dourada) dada em cada etapa do segundo momento da aula de Canto conforme o gráfico 3.1 deste capítulo. Essa ênfase significa que, ao longo do semestre, algumas das etapas precisam de um foco maior, elas serão efetivadas em um prazo mais curto no semestre. Para efeito pode-se e deve-se trabalhar todas as etapas nas aulas, a palavra ênfase somente dá enfoque a uma dedicação maior na atividade sugerida.

Organizando-se cada etapa do 2º momento ao longo do semestre, é possível fazer um caminho lógico onde cada etapa pronta dá seguimento para a etapa seguinte. O gráfico é organizado em dois trimestres, cada um com início, desenvolvimento e fim. No Início do primeiro trimestre trabalha-se as etapas de: Repertório, Estudo Textual e Dicção mais os estudos Musical e de Técnica Vocal, este último é trabalhado do início ao fim do semestre. Na parte de desenvolvimento, ainda no 1º trimestre, junta-se ao trabalho das etapas já citadas, a Apreciação e Contexto do repertório. Dando-se continuidade aos estudos, faz-se uma Lapidação, ou, uma revisão do repertório já aprendido (ênfasis ao fim do 1º trimestre e início do 2º trimestre). Após aprender o repertório cumpre-se a etapa de estudo da Performance e em seguida também a de imagem pessoal atingindo-se a meta, que é o desenvolvimento do aluno a partir do trabalho com o repertório e a apreciação destes resultados através da apresentação do Recital, que é a etapa final deste Gráfico Semestral de Aula de Canto.

**Figura 26 - Gráfico Semestral (2º parte)**



Fonte: Imagem do autor.

Este gráfico sinaliza uma sugestão que o docente de Canto pode aproveitar para organizar o seu trabalho com o repertório e pode também ajudar o estudante

de Canto a organizar seus estudos de atuação docente ao longo do semestre. Devemos considerar que um gráfico é uma idealização de trabalho em sequência, mas sabemos que as etapas expostas em minutagem e os resultados podem variar de aluno para aluno. Por fim segue a junção dos dois gráficos sistematizados e elaborados para este trabalho. O primeiro apresentado no início do capítulo com a Estrutura da Aula de Canto e o segundo esclarecido neste tópico com a Estrutura Semestral das Aulas de Canto.

**Figura 27 - Estrutura da aula de Canto e Gráfico Semestral.**



Fonte: Imagem do autor.

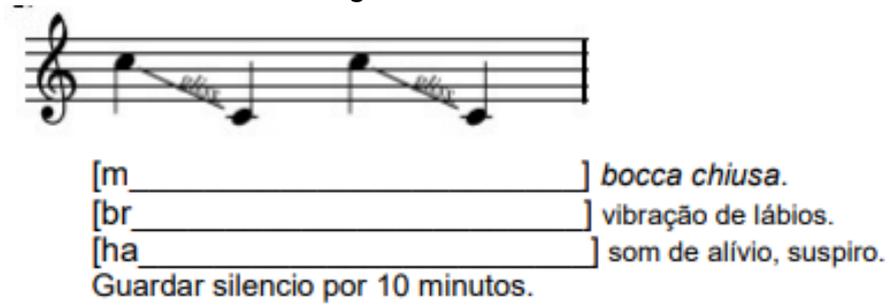
### 3.15 DESAQUECIMENTO

Depois de executar os treinos de repertório ou concerto, conclui-se o trabalho vocal com o desaquecimento vocal e faz-se 10 minutos de silêncio. Isto é, para reajustar o mecanismo vocal de volta à região da fala através de vocalises descendentes garantindo-se a saúde vocal e longevidade do aparelho fonador.

Exercícios Práticos:

Vocalises sem altura definida e em sentido descendente:

Figura 28 - Vocalize



[m] bocca chiusa.  
 [br] vibração de lábios.  
 [ha] som de alívio, suspiro.  
 Guardar silencio por 10 minutos.

Fonte: Imagem do autor.

Este tipo de exercício é feito sem altura definida, porém, tem uma única direção; do agudo para o grave, ou de cima para baixo, num preguiçoso *glissando*, ou seja, deslizando desde a nota aguda até chegar a nota grave.

### 3.16 ORIENTAÇÃO DE ESTUDO

Faz-se necessário orientar possíveis dificuldades relacionadas ao repertório de ordem teórica e de forma prática explicando como estudá-las. É importante também lembrar ao aluno a importância de beber água durante o dia e não somente nas aulas de Canto.

### 3.17 AVISOS

Os avisos servem para comunicar possíveis mudanças de horário com antecedência e lembrar das datas importantes, tais como as datas de recitais etc; para que possam preparar com antecedência o psicológico, o traje e a imagem pessoal para apresentação.

### 3.18 AGRADECIMENTO

É importante o docente agradecer e motivar o aluno no decorrer do seu processo de estudo e lembrar de mencionar algo positivo referente a aula. Isso motivará o estudante a persistir estudando e desenvolvendo-se no Canto.

## CONCLUSÃO

Como vimos no início deste trabalho, este TCC organizou-se pela experiência de estágio relatada e por meio de atuações e reflexões sobre os temas abordados, o que nos fez gerar resultados de aprendizados para o futuro docente em diversos contextos durante a formação na graduação. Sendo relevante a experiência do estágio na formação e aperfeiçoamento do docente em Canto, é neste espaço que o futuro docente irá aprender, treinar, experimentar e descobrir-se professor, contando com a orientação e supervisão de um docente mais experiente, assim, não se sentirá só nesse primeiro passo da sua profissão.

De fato, o docente em Canto deve possuir e desenvolver os princípios e requisitos para atuação docente esclarecidos neste trabalho e ainda adquirir experiência com conhecimento traduzindo-os em atuação teórico-prática, entendendo os princípios vocais e princípios de docência para melhor nortear suas decisões no ensino do Canto. Isso tudo favorece ao estudante uma maior possibilidade de crescimento vocal resultando em performances mais consistentes e prazerosas; e experiência fundamental para desenvolver maior segurança nos futuros docentes antes de se dedicarem ao mercado de trabalho. Assimilando as orientações pedagógicas em diferentes contextos e desafios, os novos docentes saberão atuar melhor com as dificuldades decorrentes da profissão de ensinar Canto.

Em meio à revisão bibliográfica destacamos os autores MILLER (2019), LEHMANN (1984), DINVILLE (1993) e PACHECO & BAÊ (1964) e verificamos que existe uma base técnica vocal que dá o suporte procurado para a atuação mais segura do estagiário, do aluno e do cantor, sendo possível a partir desta base técnica vocal desenvolver as técnicas do Canto lírico como também a do Canto popular, proporcionando segurança na técnica vocal. É benéfico deixar claro que essa base se constrói ao longo de alguns anos, a depender da disciplina do aluno em sua prática diária. A técnica vocal almejada pelos alunos de Canto e cantores precisa continuar sendo investigada e estudada possivelmente pela vida toda de atuação do cantor. Ademais, é com ela também que adquirimos a longevidade da voz e garantimos a saúde vocal.

Concluo meu relato com a apreciação positiva das experiências vividas nos estágios do Curso de Licenciatura em Canto - UFG. Parte desta apreciação pode ser

conferida através do Recital disponível no link em Anexo e também pela presente monografia. Somando-se a elas minhas experiências pessoais, revisões bibliográficas e orientações dos professores, foi possível identificar as estruturas de *práxis* tanto da aula de Canto como do processo de ensino ao longo de um semestre. Tendo apresentado os princípios vocais na estrutura de uma aula de Canto e como esta estrutura se organiza ao longo de um semestre, concluímos a minha proposta de oferecer um material didático que pode auxiliar no processo de formação do docente de Canto. Logicamente que não temos a pretensão de esgotar a abordagem dos princípios vocais e da docência, mas sim apresentar um ponto de partida para o aprofundamento nos estudos do Canto com um embasamento de etapas que facilitam a docência e a compreensão musical do estudante de Canto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### - BIBLIOGRAFIA CITADA NA PESQUISA:

DINVILLE, Claire. **A Técnica da Voz Cantada** (2. ed. do título original: “La Voix Chantée As Technique”, pela Masson, Paris, 1982,1989), Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

Imagens recolhidas pelo - Imagens do Google:

<https://images.app.goo.gl/Nf67TYyr8jGFgsWz9>

[https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTEzl6Vup\\_FvRosSLotow8tEIHrCTk9IETTiW&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTEzl6Vup_FvRosSLotow8tEIHrCTk9IETTiW&usqp=CAU)

Imagens recolhidas pelo - Bing.com/imagens

<https://ilchibrainyoga-toyota.com/wp-content/uploads/2019/06/9.png>

Imagens de linguagem musical feitas pela autora. Por meio dos aplicativos: Musescore e Power Point.

Imagens de gráficos feitas pela autora. Por meio do aplicativo: Power Point.

LEHMANN, Lilli. **Aprenda a Cantar** (Título original: “Meine Gesangskunst”, Cleveland: Ediouro, 1902), Da Tradução: Ed. Tecnoprint S.A., 1984.

MILLER, Richard. **A Estrutura do Canto - Sistema e Arte na Técnica Vocal**. tradução: Luciano Simões Silva. São Paulo: É Realizações, 2019.

PACHECO, Claudia, BAÊ, Tutti. **Canto** - equilíbrio entre corpo e som, princípios da fisiologia vocal, São Paulo: Irmãos Vitale, 1964.

Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música, grau acadêmico Licenciatura, Modalidade Presencial, da Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC, Regional Goiânia, da Universidade Federal de Goiás, 2008.

SIQUEIRA, Márcia do Amaral, et al. Hidratação vocal em profissionais e futuros profissionais da voz. *In: REVISTA CEFAC*, v 18, n. 4, 2016, Santa Maria, RS. **Anais** [...]. Santa Maria, RS: UFSM, 2016. p. 908-914. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/1982-0216201618417415>

TÉLLEZ, Daniel Machuca, PÉREZ, Joaquín Blas, MÓNACO, María Gabriela. **Pedagogías del Canto Acercamientos y Distancias con el Espacio de la Práctica**, In:IX Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP) (La Plata, 22 y 23 de agosto de 2019) Disponível:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/109994>

- **BIBLIOGRAFIA PESQUISADA:**

ÁLVARES, Marília. Apostilas das aulas de Fisiologia da Voz: **A Natureza Física do Som, Abuso Vocal e Mau Uso, Anatomia e Fisiologia da Respiração, Anatomia e Fisiologia do Ouvido, Categorias Vocais, Formantes do Cantor e a Modificação das Vogais, Registros Vocais.**

BEHLAU, Mara, PONTES, Paulo. **Higiene Vocal - Cuidando da Voz.** 4. ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2008.

BIASOLI, Carmen. **A Formação do Professores de Arte - do ensino... à encenação.** Campinas, SP: Papyrus, 1999. (Coleção Magistério e Trabalho Pedagógico).

BLOCH, Pedro. **Sua Voz e Sua Fala - 44 artigos de divulgação,** Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1979.

BRIKMAN, Lola. **A Linguagem do Movimento Corporal.** São Paulo: Summus, 1989.

COELHO, Helena. **Técnica Vocal para Coros.** 10. ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, 1994.

CORUSSE, Mateus. Guia da Voz Cantada. *In:* [@mateuscorusse | Linktree.](#)  
Disponível em:  [Guia da Voz Cantada - 2023.pdf](#)

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz Partitura da Ação.** São Paulo: Summus, 1997.

MANSION, Madeleine. **El Estudio del Canto - tecnica de la voz hablada y cantada.** 14. ed. San Martin - Buenos Aires: Ricordi Americana, 1974.

MED, Bohumil. **Teoria da Música,** 5. ed. Brasília, DF: Musimed, 2017.

PICONEZ, Stela (Coord.). et al. **A Prática de Ensino - e o ensino supervisionado.** 17. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1991. (Coleção Magistério e Trabalho Pedagógico).

PIMENTA, Selma, LIMA, Maria. **Estágio e Docência.** 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012. (Coleção docência em formação - Séries saberes pedagógicos).

PIMENTA, Selma. **O Estágio na Formação de Professores - Unidade Teoria e Prática?.** 11. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

RODRIGUES, Edvânia. et al. **O Ensino de Música: desafios e possibilidades contemporâneas.** Goiânia, 2009, p. 71-79.

SCHMIDT, Jan. **Basics of Singing.** 3. ed. Broadway, NY: Simon & Schuster Macmillan, 1633.

SOARES, Regina, PICCOLOTTO, Leslie. **Técnicas de Impostação e Comunicação Oral**. 6. ed. Edições Loyola, 19 .

VELHO, Homero. **Vocal Wisdom em português**: a tradução de um tratado histórico de pedagogia vocal. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., 2021, João Pessoa. **Anais eletrônicos**. Disponível em: [310 \(anppom-congressos.org.br\)](https://anppom-congressos.org.br).

## ANEXO

Gravações das Aulas, Diário de Campo Estágio Supervisionado II, Relatório Final de Estágio Supervisionado II, Plano de Ensino, Programa de Recital e vídeo do Recital nos links abaixo;

☐ Gravações das aulas em campo de Estágio II

📄 Modelo de Diário de Campo.pdf

📄 Modelo de Relatório Final.pdf

📄 Modelo de Plano de Ensino (colaborativo) pdf

📄 Programa de Recital (estágio) .pdf

📄 Recital do Estágio II - 23.08.2023.MOV