



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

**Técnica Vocal com especial atenção ao seu
uso e seu ensino na cidade de São Luís -
Maranhão**

Autor: **Pedro Henrique Lisboa da Silva**

Orientador: **Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari**

São Luís

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

PEDRO HENRIQUE LISBÔA DA SILVA

Técnica Vocal com especial atenção ao seu uso e seu ensino na cidade de São Luís - Maranhão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da Universidade
Federal do Maranhão como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr^a. Paula Maria Aristides de
Oliveira Molinari

São Luís

2018

PEDRO HENRIQUE LISBÔA DA SILVA

**Técnica Vocal com especial atenção ao
seu uso e seu ensino na cidade de São
Luís - Maranhão**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Licenciatura em Música da
Universidade Federal do Maranhão
como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientador: Prof. Dr^a. Paula Maria
Aristides de Oliveira Molinari

Aprovado em: 09/07/2018

Prof. Dr^a. Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari (Orientador)

Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior (1º Examinador)

Prof. Simão Pedro Amaral (2º Examinador)

São Luís

2018

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a)
autor(a).

Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Silva, Pedro Henrique Lisboa da.

Técnica Vocal com especial atenção ao seu uso e seu ensino na
cidade de São Luís - Maranhão / Pedro Henrique Lisboa da Silva. -
2018.

34 f.

Orientador (a): Paula Maria Aristide de Oliveira Molinari.

Monografia (Graduação) - Curso de Música, Universidade Federal
do Maranhão, São Luis, 2018.

1. Canto. 2. Ensino e Aprendizagem do Canto. 3. Técnica
Vocal. 4. Voz. I. Molinari, Paula Maria Aristide de
Oliveiro. II. Título.

“A magia de um timbre repercutirá em corações desavisados”.

Jane Duboc

AGRADECIMENTOS

Ao soberano Deus por conceder habilidade de cantar e dar a oportunidade compartilhar os conhecimentos, por seu dom indescritível! (2º Coríntios 9:15), e dedico este trabalho primeiramente a Ele, por ser essencial em minha vida, autor do meu amor pela música e meu forte guia.

À minha mãe e avó, por incentivar e custear meus estudos.

Aos meus irmãos de sangue e em Cristo, amigos e companheiros de todas às horas que participaram desse momento incentivando e sendo minhas cobaias nas conversas e práticas.

À minha amada, Lays Crystinne que estimulou a produção e dedicou seus saberes colaboração deste trabalho.

À professora Paula Molinari pela orientação, carinho e amizade.

Ao meu professor de canto lírico Simão Pedro Amaral por ser o maior referencial de voz masculina.

Às minhas amigas cantoras Gerlene Ribeiro e Rose Nogueira que sempre ouviram minhas inquietações.

Aos meus queridos alunos e coralistas que se tornaram cobaias desta pesquisa.

À Universidade Federal do Maranhão por quatro anos de aprendizados e partilhas de saberes, assim como a conquistas de muitas amizades.

Aos meus colegas de curso e ao curso de música da UFMA com quem convivi ao longo desse tempo retendo e compartilhando saberes e a todos os pesquisadores da voz.

RESUMO

O presente trabalho tem por intuito fazer um dialogo entre o panorama de conceitos sobre técnica vocal e canto na atualidade na cidade de São Luís/MA. Apresentar as instituições de ensino que desenvolvem a corrente temática, mostrando a formação dos docentes, assim como a grade curricular e os planos de ensino. Isto visando desenvolver um guia de concepções para o ensino e aprendizagem do canto.

Palavras-chave: Voz, Canto, Técnica Vocal, Ensino e Aprendizagem de Canto.

ABSTRACT

The present work intends to make a dialogue between the panorama of concepts about vocal technique and singing in the present time in the city of São Luís / MA. To present the teaching institutions that develop the thematic chain, showing the formation of the teachers, as well as the curricular curriculum and the teaching plans. This aims to develop a guide to concepts for teaching and learning singing.

Keywords: Voice, Singing, Vocal Technique, Teaching and Learning Singing

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Diferentes indicações de respiração	15
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ENTRE VOZES: CONCEITOS E REFLEXÕES.....	13
1.1. O que é voz?	13
1.1.1. Voz de peito	14
1.1.2. Voz de cabeça	14
1.1.3. A respiração na produção da voz	15
1.1.4. Apoio	16
1.2. O que é corpo?	17
2. SÃO LUÍS: ESCOLAS, TÉCNICAS E MÉTODOS	19
2.1. Escola de Música do Estado do Maranhão “ <i>Lilah Lisboa de Araújo</i> ”	19
2.2. Universidade Federal do Maranhão	21
2.3. Universidade Estadual do Maranhão	22
2.4. Centro de Artes Cênicas do Maranhão	23
3. UM GUIA DE REFERÊNCIA EM TÉCNICA VOCAL	24
3.1. Literatura Musical	25
3.2. Biomecânica	26
3.3. Estudo técnico por estilo e repertório - aqui nomeados de acordo com as experiências vividas, como aluno de técnica vocal, na cidade de São Luís – Maranhão	27
3.3.1. Canto Lírico	27
3.3.2. Canto Popular	28
3.3.3. Canto Coral	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	33

INTRODUÇÃO

A motivação inicial para este trabalho teve origem na dicotomia entre as várias abordagens no ensino do canto, com especial atenção à disciplina técnica vocal, nos cursos de formação oficiais da cidade de São Luís – Maranhão. Um primeiro desafio que se impôs a esta pesquisa foi o impasse de como falar da cidade de São Luís como *locus*. Como abarcar tamanha dimensão e variedade? Para solucionar este impasse, privilegiou-se o estudo da formação oferecida nas escolas oficiais e de maior tempo de existência na cidade. Pensou-se aqui que estes seriam os primeiros espaços de passagem dos profissionais formados que multiplicariam seus saberes ao possivelmente ensinarem em outros espaços.

Não se pode deixar de destacar que os cursos de formação de professores de canto são, ainda hoje, minoria em todo Brasil. Destacam-se as licenciaturas em instrumentos e/ou canto na UFMG e UFG. No mais, existem as licenciaturas em música, com formação generalista (licenciatura plena) para o educador musical. Com isso, infere-se que os professores da área de voz, sendo canto e/ou técnica vocal, tem formação específica como suporte da docência, podendo inclusive, não possuir licenciatura geral ou específica. No caso da capital do Maranhão não há tanta disparidade da realidade do restante do país.

Foram escolhidas quatro instituições na cidade de São Luís como representativas do panorama formativo da cidade, Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo” (EMEM); Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM); Universidade Federal do Maranhão (UFMA) – São Luís e Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) – São Luís.

Este trabalho utilizou-se da pesquisa A/R/Tográfica que é um método específico de Pesquisa Educacional Baseada em Arte. Para realizá-la é necessário fundamentar com pesquisas em livros, revistas, artigos existentes sobre o objeto a ser estudado, neste caso o canto e a técnica vocal, assim como conhecer a instituição do processo em análise. Conhecer os diretores e coordenadores das instituições de ensino, o desempenho das atividades dos professores ou a vida diária na escola, a grade curricular de algumas das instituições ou o plano de ensino de outras, mas principalmente proporcionar novos pontos de vista sobre como estas aulas podem ser ministradas com eficiência, bem como apresentar alguns métodos que tem revolucionado o ensino de música, especificamente canto/voz.

Este escrito subdividiu-se em três partes distintas e complementares, sendo que, além da parte introdutória, vê-se no segundo capítulo uma compreensão geral acerca de voz, seus conceitos e ideias, incluindo os tipos e subdivisões, bem como sobre o corpo e sua importância; logo no terceiro capítulo será observada sobre a cidade de São Luís e suas instituições voltadas para música e canto/voz; por fim o quarto capítulo virá com mais um ângulo de visão sobre a maneira do ensino e aprendizagem em canto, e claro sua aplicabilidade real.

1. ENTRE VOZES: CONCEITOS E REFLEXÕES

1.1. O que é voz?

Falar sobre a voz humana e seus desdobramentos, cantada ou falada, pode gerar discordância se partimos do pressuposto que o fator importante não é a técnica perfeita, mas sua plena funcionalidade.

Além da afirmação acima, observa-se a necessidade de ter e/ou desenvolver algumas habilidades para cantar, e tais habilidades cabe frisar, independem do estilo escolhido. Por exemplo, em Pacheco e Bâe (2006, p. 13) temos:

Para cantar bem precisamos ter o domínio não só da respiração como também da técnica vocal, conhecimento da fisiologia e anatomia vocal, da teoria musical, ritmo, afinação, dinâmica, solfejo, percepção dos intervalos, conhecimento de harmonia, escolha de repertório, interpretação presença de palco, etc.

O conceito de voz é atravessado pela compreensão de mundo, pela cultura própria de um lugar, seus hábitos, ritos cotidianos, de fato, são muitas as definições de voz ao longo da história do canto e da técnica vocal, assim como a própria divisão do estudo do canto em estudo de técnica, de repertório, da fisiologia da voz, da anatomia, etc., onde não há preocupação em se traçar um panorama histórico do ensino do canto e, talvez de maneira inconsciente, aconteça o mesmo com relação ao conjunto de habilidades apontadas anteriormente.

Pode-se definir como “RG” humano o conjunto de características que permite o reconhecimento das singularidades entre os indivíduos. Destas características a voz é aquela que permite uma expressiva interação e reconhecimento. O timbre, a forma de a voz ser manipulada e gesticulada por regionalismos à sexualidade e até mesmo a idade torna possível o reconhecimento da pessoa que a está produzindo. Como afirma Valéria (2004, p. 20) “a voz é o som produzido pelo homem que o identifica quanto a sua idade, seu sexo, tipo físico, raça, procedência, nível sociocultural, características de personalidade e estado emocional”. Portanto, não é somente uma construção fisiológica, mas uma construção totalizadora de uma existência social, cultural, física, emocional e histórica.

Um nordestino, por exemplo, fala totalmente diferente de um sulista, entretanto falam português. Então, o que há de diferente? Pode-se analisar que os aspectos do som, tais como abertura de vogais, focos de ressonância, ritmo, entonação e intensidade, estão diretamente envolvidos nesta diferenciação que é cultural, social, histórica, física e emocional.

Ainda que a concepção de voz seja totalizadora, para a técnica vocal, em termos didáticos há uma proposta de subdivisão. Em seus estudos Dinville (1993) evidencia que a voz cantada subdivide-se em três registros: voz de peito, voz mista e voz de cabeça, e estas nomenclaturas se dão devido às sensações corporais através das vibrações nos órgãos ressonadores.

1.1.1. Voz de peito

Quando os pilares da garganta se erguem, colocando as bases musculares de sustentação da laringe em movimento, produz o que se chama de voz de peito. De forma mais objetiva, Dinville (1993, p.55) explica que “para o grave, o abaixamento da laringe e as vibrações mais lentas das cordas vocais se transmitem ao esqueleto ósseo torácico, e provocam sensações internas muito diferentes, daí o termo voz de peito”.

Em contrapartida Coelho (1994) acredita que esse conceito pode ser falho e até errôneo, assim gerando outras possibilidades de compreensão:

[...] o erro está tanto na terminologia quanto na ideia, pois as ressonâncias de peito são úteis para a auscultação clínica do tórax, mas jamais para a fonação. Desta afirmação é possível concluir que tanto os sons agudos como os sons graves devem ser projetados para cima, na direção das cavidades de ressonância supraglóticas, pois somente estas conferem consistência e rendimento sonoro resguardando a saúde vocal (p. 60).

Há divergência quanto ao conceito e isso, por consequência, gera distintas interpretações do que se entende por ressonância e produção sonora. Tal situação leva a uma grande quantidade de indicações que, apesar de terem nomes idênticos, indicam ações diferentes. O mesmo ocorrerá com outras definições.

1.1.2. Voz de cabeça

Talvez um falso mito seja tentar explicar a produção da voz por metáforas, de modo imaginário, como se não fosse físico e real. Alguns fonoaudiólogos, cantores, professores de canto e pesquisadores afins, de forma árdua (dentro das suas experiências e perspectivas) conceituam mais esse registro intitulado voz de cabeça.

Nesse caso uma boa pergunta seria o que é voz de cabeça. É uma ressonância que acontece:

quando se ergue o palato mole, por trás do nariz, os pilares da garganta abaixam-se, permitindo que o fluxo de ar se dirija para as cavidades da cabeça. O fluxo sai, enchendo as cavidades do nariz, da testa e da cabeça, e produzindo a voz de cabeça (assim chamada nas mulheres) ou falsete (nos homens). (LEHMANN, 1984, pg. 29)

Ou seja, como reafirma Dinville (1993) a elevação da laringe, provocando vibrações nas pregas vocais de forma mais rápida, caracteriza essa sensação na caixa craniana, e assim pode-se compreender que a transmissão por via óssea se dá a percepção dos pontos de ressonância tanto intitulada de cabeça como de peito.

1.1.3. A respiração na produção da voz

Professores de canto afirmam que o fator principal para se cantar bem é a respiração. De certa forma não se pode desmerecer a concepção deste ponto, pois para que o timbre seja gerado deve ter saída de ar. Isso se dá pelo processo de inspiração e expiração dos gases oxigênio e carbônico.

Sobre esse ponto Valéria (2004, p. 40) defende que “a voz é o som produzido pelas pregas vocais durante a expiração. O que faz as nossas pregas vocais vibrarem é a passagem do ar. Sem ar, não há som. Por isso, saber respirar corretamente é fundamental”. Isso é um quase um cânone nos estudos da voz.

Valéria (2004) também afirma que “A forma errada de respiração dá-se o nome de clavicular, ela ocasiona tensões desnecessárias e prejudiciais ao canto. A postura corporal define grande parte do comportamento respiratório”. (Valéria, 2004, p. 39). Ao se ler isso, mais um questionamento pode ser feito: Qual a postura certa para executar a respiração para o canto? Se há uma postura correta, o que irá acontecer com um cantor que possui limitações físicas? E este correto seria um padrão?

Quando tomamos o estudo de Molinari (2007) vemos que mesmo entre os mestres do canto mais tradicionais não há uma unidade quanto a respiração (Figura 1).

Tabela 1 – Diferentes indicações de respiração

Autor/compositor	Data	Tipo respiratório indicado	Outras observações
Faurê ¹	1866	Abdominal idêntica à do sono	Deve ser a respiração

¹ Citado por Ricci, V. II bel canto. Milão: Ulrico Hoepli editore libraio Della Real Casa, 1923.

Mackenzie ²	1887	Abdominal do ventre	Com uma ligeira descida
Joal ³	1923 ⁴	Costal	Com descida do ventre
Perello	1975	Costodiafragmática idêntica a do sono	De ser a respiração
Bretanha ⁵	1986	Costal inferior	Não utilizar costal superior ou abdominal
Oiticica	1992	Diferente da fisiologia controlada	A expiração deve ser
Dinville	2001 ⁶	Costoabdominal	Deve ser mais ampliada no canto que na fala

Fonte: Técnica Vocal: Princípios para um cantor Litúrgico. (p. 31).

Neste caso pode-se pensar que se a respiração é fundamento para o canto, a voz em si perderá seu valor real como instrumento, pois se assim for feito, será evidenciado a parte (ar) em detrimento do todo (canto), desmerecendo os outros fatores que contribuiram para a utilização desse ar usado no canto, como a fisiologia e outros fatores aqui citados. Analisando-se o exemplo de um atleta, no seu processo de respiração observa-se maior exigência e preparo, todavia, nem por essa razão se vê em todo atleta um exímio cantor.

1.1.4. Apoio

Ao se falar de apoio surgem discussões sobre o que se entende por voz, seu estudo e sua perspectiva. Pois, afinal de contas, apoia o que e para quê? Acredita-se que a utilização do diafragma, de forma consciente, realiza determinada pressão nos órgãos internos com a inflação dos pulmões empurrando-o para baixo. Entretanto Molinari (2007, p. 42) defende que apoio consciente em: “boa adequação muscular na descida do diafragma, proporcionando, como o próprio nome diz, ‘apoio’, sustentação para o músculo”. Com isso se agrega o que historicamente se deu com a “boa forma” de cantar, quando se compreende suficientemente o corpo para tal adequação.

Para compreender isso Villela (1986) diz:

É no apoio da voz que repousa [...] o maior segredo sobre da arte do “bel canto” e do futuro de um artista. Quem não apoia a voz não canta; poderá emitir sons fragorosos,

² Idem

³ Idem

⁴ Joal foi citado em 1923, mas seu texto data do século XIX

⁵ In: MATHIAS, N. (org.). *Coral um canto apaixonante*. Brasília: Musi Med, 1986 (artigo).

⁶ Claire Dinville teve o auge de sua carreira como cantora ainda na década de 1930, e produziu textos e pesquisa até a década de 1960. O ano de 2001 refere-se à publicação de seus escritos

mas não característicos; nunca sons claros com dicção correta, que eleva a alma do cantor e na qual possamos exprimir os sentimentos e as paixões humanas. (p. 56)

Envolvendo isto, muitos são os conceitos ao tratar-se da melhor utilização do apoio, todavia “conseguindo um bom apoio, o diafragma fará seu trajeto de ida e volta sem antecipações, e com isso ganhamos uma saída de ar equilibrada, resultando num som uniforme” (MOLINARI, 2007, p. 42). Pode-se perceber através das perguntas anteriores, que apoio é um dos pontos do ensino da voz que acarreta em confusões e/ou angústia nos educandos, pois pode gerar excesso de esforço físico, feito para sentir a pressão dos músculos internos, o que acaba provocando certo desgaste físico e tensões desnecessárias ao corpo, principalmente na produção da voz.

A excessiva preocupação com o apoio pode gerar uma tensão que leva a uma rigidez desnecessária. O que ocorre é que com a rigidez, a voz perde seu ponto de projeção, pois desequilibra o cantor desconcentrando-o em sua afinação, e tirando o foco da voz qualitativa, que era seu objetivo inicial.

1.2. O que é corpo?

Ao falar de corpo pensa-se automaticamente no “todo”, nesse caso, cabeça, tronco e membros. Então por que ao se falar da voz, ela é segregada como se não fizesse parte do corpo? Ou seja, da completude corporal? Também se pode afirmar que o que ocorre no corpo é fruto do que ocorre no ser humano, como um todo, indissociável. Incrível a facilidade com que se podem separar partes que são naturalmente intrínsecas, como defende Molinari (2004):

A ampliação da tessitura se deve à abertura conquistada, quando o corpo já não é mais corpo sem voz, um corpo mudo, e sim um corpo que fala e é, portanto, corpo voz – elementos indissociáveis. A voz é a voz que se expressa em vocalidade, e aí não importa mais se é pela boca que ela se expressa, mas quem ela expressa (p.56)

Na tentativa de estudar voz e na ansiedade de querer dominar uma “técnica perfeita” que reproduza sons precisamente “perfeitos” no processo de ensino e aprendizado, os estudiosos subdividiram-na em “conceitos” (que já foram apontados) objetivando unicamente o conhecimento. Instigando-se um pouco mais, inicia-se o pensamento da seguinte maneira: “qual a classificação da minha voz?” Esta pergunta é corriqueira e introduz dilemas na vida do educando em voz.

Ao ler Molinari (2004) relata-se:

a voz não se classifica segundo a tradicional noção de soprano, meio-soprano, contralto, tenor, barítono e baixo, [...]. Assim, o que se a busca são justamente as características femininas na voz masculina e das masculinas na voz feminina, pois o objetivo é buscar a unidade e consolidar a unidade conquistada. (p. 60)

A ideia é simples e eficaz: não se classifica a voz, e sim a descobre. Como? Provoca-se através das possibilidades sonoras quanto aos timbres que a voz pode reproduzir. Olhando para os educadores musicais, poderia se estabelecer um paralelo entre algumas afirmações de Barba e Dalcroze, apenas para reforçar visões que acentuam o pensamento que se quer demonstrar. Barba (2013) diz: “O corpo humano é uma fonte muito rica de sons e pode ser considerado nosso primeiro instrumento musical”, sendo assim, não há como desvincular o aprendizado da voz fora do corpo ou subdividindo-a.

Portanto, se corpo é voz, voz é corpo e como corpo se entende a totalidade, a voz não é meramente fisiológica, mas social, cultural, física, emocional e histórica, como já se afirmou anteriormente. De acordo com a metodologia de Dalcroze observa-se sua dedicação no desenvolvimento da educação musical através de atividades corporais, o famoso “sentir e depois demonstrar”. Assim compreendia que havia falha na metodologia tradicional de ensino de música, fazendo com que a mente e o corpo fossem estudados de forma paralela. Deste modo é desconexo o ensino do canto dos demais elementos que o corpo humano fornece.

Ao fazer um paralelo com outra linguagem artística – o teatro – pode-se compreender que “ao atuar para ser ouvido, o ator tem como foco seu corpo tornando voz” (SPRITZER 2005, p. 58). A atitude de abrir-se para conhecer novas possibilidades está inclusa em outras linguagens, mas na música ainda é paradigma a ser quebrado. O corpo é voz e voz é o corpo. E estas novas ideias possivelmente trarão dúvidas, que dirá assombro aos docentes de ensino musical, acostumados aos conceitos desenvolvidos por anos afins.

Todavia diante dessas mudanças nota-se a necessidade de absorver os aprendizados e benefícios de épocas remotas, mas desde já se preparando para as evoluções e transformações do presente século, vislumbrando um futuro próximo.

2. SÃO LUÍS: ESCOLAS, TÉCNICAS E MÉTODOS

Neste momento, serão apresentadas às instituições escolhidas para compreensão do ensino de técnica vocal em São Luís. Esse processo se deu conhecendo o espaço físico, lendo as ementas e planos de ensino cedidos de cada instituição, conversando com alguns professores e analisaram-se seus currículos profissionais para que pudéssemos discorrer sobre esse capítulo. Assim, dividiu-se em tópicos cada instituição apresentando resumidamente informações sobre seu contexto institucional, contexto do curso oferecido que envolve técnica vocal e canto, contexto do seu ensino (métodos e *metodologias*) e a formação dos seus atuais professores.

2.1. Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araujo”

➤ *Contexto da Instituição*

A Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo” - EMEM foi criada no ano de 1974, e atualmente funciona em um sobrado do século XVIII, situada no Centro Histórico da Capital maranhense. As salas de canto possuem tratamento acústico e são estruturadas com o instrumento auxiliar piano para compor as aulas.

A EMEM é a única instituição que possui um curso estruturado com ementa e plano de ensino, corpo docente com formação em música, é reconhecida pelo Conselho Estadual de Educação, onde possibilita a formação de discentes com emissão de diplomas de nível Técnico em Música com habilitação em canto e outros instrumentos.

A instituição desde o ano de 2015 tem o seguinte corpo de gestores: Diretor Geral Manoel Mota (violino), Coordenadora Pedagógica Andréa Lucia Rodrigues (Piano) e no início de 2018 Simão Pedro Amaral é o atual Coordenador do Núcleo de Canto. Vale ressaltar que a EMEM é, das instituições pesquisadas, a única com um curso que dá ênfase ao canto, especificamente lírico.

➤ *Contexto da Curso*

O curso de canto, já estando na sua 3ª edição de grade curricular, é composto por três professores efetivos e um substituto. Podendo formar discente em dois níveis: canto fundamental que é para aqueles alunos que estão começando a ter contato com o canto; e o

canto técnico que está num grau de maior exigência performática e técnica da voz, sendo ambos voltados para o lírico, tendo ao fim, a emissão do certificado de curso técnico em música – ênfase em canto. Estes cursos dispõem de fases que conduzem os educando em voz, independente do nível, a uma sequência de maturidade vocal e de repertório.

➤ **Formação dos professores**

Carlos Magno Berredo – Bacharel em Música, especialista em canto pelo Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil (1999) e já atuou como coordenador do núcleo de canto da instituição.

Ciro de Castro⁷ – Possui graduação em Educação Física pela Universidade Federal do Maranhão (1995), graduação em Canto - Real Conservatório Superior de Musica de Madrid (1999) e mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás (2015). Atualmente é professor do Governo do Estado do Maranhão e professor assistente da Universidade Estadual do Maranhão. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Canto, atuando principalmente nos seguintes temas: música, canto, regência, Elpídio Pereira e compositor brasileiro.

Simão Pedro Amaral – Possui graduação em educação artística pela Universidade Federal do Maranhão (2001), curso técnico em canto lírico pela Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo” (1992), Atualmente é professor do governo do estado do maranhão, vinculado à sua escola de música formadora e ao Centro de Ensino Bernardo Coelho de Almeida ainda é o professor que mais forma alunos na escola.

Evaldo Carvalho Júnior – Formado em Canto Lírico (nível técnico) pela Escola de Música do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”, sendo orientado pelo Prof. Simão Pedro Amaral, no ano de 2007. Posteriormente formou-se em flauta doce (2008) e flauta transversa (2014) pela mesma instituição. Logo em seguida graduou-se música (licenciatura) pela Universidade Estadual do Maranhão em 2015 e atualmente é professor substituto da sua instituição formadora, desde o ano de 2018.

➤ **Contexto do ensino**

De acordo com o plano de ensino, em suas duas modalidades há aulas de canto com

⁷ Texto informado pelo docente via plataforma Lattes.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/1980627790311068>

caráter individual, com metodologia de aquecimento vocal e estudo de repertório para apresentação em prova prática pública em formato de recital. Utiliza-se dos métodos de *Giuseppe Concone* e *Nicola Vaccaj*, indutivos para o desenvolvimento do canto solo e camerístico.

2.2. Universidade Federal do Maranhão – UFMA: *Prática Coral I e II*

➤ *Contexto da Instituição, Curso de música e Componentes curriculares*

A Universidade Federal do Maranhão é uma instituição pública de ensino superior, mantida pelo Governo Federal do Brasil, atualmente com nove campus dentro do estado, e duzentos e setenta e dois cursos na modalidade presencial, sendo dois direcionados a música estando situados no campus Bacanga (São Luís) e o campus São Bernardo, com o curso de Linguagens e Códigos – música e Licenciatura em Música criado há 1 ano.

O Curso de Licenciatura em Música funciona no Centro de Ciências Humanas (CCH) no Campus Universitário do Bacanga, em São Luís - MA. O corpo docente, cada um com suas especializações em Música, fazem parte do Departamento de Música (DEMUS), o mesmo foi fundado no ano de 2007, e atualmente está em sua 3ª edição da grade curricular contendo apenas dois componentes curriculares voltados para a voz, sendo estes: Prática Coral I e II, de caráter obrigatório. Além de possuírem ementas que se contemplam ao decorrer do curso.

De acordo com os objetivos dos planos de ensino do período de 2015/2 a 2016/1, no decorrer das aulas os licenciando em música desenvolvem habilidades como: Desenvolver a percepção de canto em grupo; Entender como se dá a organização do coral bem como a formação de diversos grupos vocais; Conhecer os diferentes aspectos do repertório coral; que em outras palavras, são noções básicas de corpo envolvendo alongamentos para consciência corporal e relaxamento muscular; exercícios de respiração na perspectiva de aumentar a capacidade respiratória dos participantes para o repertório proposto e aquecimentos vocais que envolvam afinação, dinâmica, dicção, entre outros.

Vale ressaltar, que o curso por ter ênfase em licenciatura plena, tem educandos oriundos de diversos instrumentos, ou seja, não há apenas cantores com ou sem formação regularizada, na área de canto. Isso faz com que este componente curricular se mostre de forma instrutiva para trabalhar o canto coral em projetos sociais, igrejas, comunidades diversas e escolas de música.

➤ ***Formação dos professores***

Nos últimos quatro anos estes componentes curriculares foram ministrado por três professores, sendo dois efetivos e um substituto.

Leonardo Botta⁸ – Possui graduação em Música Licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão (2011). Atualmente é professor Auxiliar I da Universidade Federal do Maranhão. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: produção musical, música maranhense, composição, arranjo musical, regência e canto coral.

Evgeny Itskovich – Graduado em Música pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) no ano de 2011, mestre em cinema e TV pela Academia de Moscou Educação Natalia Nesterova e atuou como docente substituto da Universidade durante o período de 2016 à 2018, ministrando os componentes curriculares de Piano Complementar I e II, Prática Coral I e II, Harmonia Aplicada e Estruturação Musical.

Alberto Pedrosa Dantas Filho⁹ – Possui doutorado em Ciências Musicais Históricas pela Universidade Nova de Lisboa (2006). Atualmente é professor adjunto 1 da Universidade Federal do Maranhão e colaborador do Ministério da Cultura. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: música maranhense século xviii / xix acervo mohana, música século xix, festival, cinema, vídeo, oficinas, festival, música, corais e acervo musical música sacra São Luís - Maranhão.

2.3. Universidade Estadual do Maranhão

➤ ***Contexto da Instituição, curso de música e Componentes curriculares.***

A Universidade Estadual do Maranhão, atualmente é vinculada à Gerência de Estado da Ciência, Tecnologia, Ensino Superior e Desenvolvimento Tecnológico (GECTEC) e conta com cento e oitenta cursos na modalidade presencial em 25 centros dentro do estado, incluindo um curso de licenciatura em música, situado no Prédio de Arquitetura e Urbanismo no Centro Histórico da capital do Maranhão, que acontece no turno noturno.

⁸ Texto informado pelo docente via Lattes

Endereço para acessar este CV: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4467674Z3>

⁹ Texto informado pelo docente via Lattes

Endereço para acessar este CV: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4270916U5>

Através da intensa e presente diversidade cultura e musical do estado, o curso de música desta instituição iniciou-se em 2005. Havendo necessidade de ter uma formação em música com o nível superior sendo a primeira a concretizar essa possibilidade dentro do estado.

Dentro da atual grade curricular do curso, existem dois componentes curriculares que se debruçam a trabalhar a voz na perspectiva musical, sendo estes a técnica de expressão vocal e o canto coral.

➤ ***Formação dos Professores:***

Atualmente o ministrante dos componentes curriculares voltados a voz é o Prof. Ms. Ciro de Castro. Como o mesmo é vinculado a duas instituições no estado, já contem suas informações apresentadas anteriormente no tópico da Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”.

2.4. Centro de Artes Cênicas do Maranhão

➤ ***Contexto da Instituição***

O Centro de Artes Cênicas do Maranhão - CACEM, está situado na Rua de Santo Antônio, nº 166, Centro da capital maranhense, anteriormente, no mesmo prédio sede do CACEM funcionou por 10 anos a Escola de Música do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”, também vinculada a Secretaria de Cultura e Turismo do Maranhão (SECTUR) e atualmente é a única escola que emite diploma em nível técnico habilitando a seus alunos em teatro.

➤ ***Contexto do curso***

A instituição possui quatro componentes curriculares voltados ao ensino da voz, que são: Técnica Vocal I e II e Canto I e II. Tais componentes são de natureza obrigatória aos estudantes e se dá durante os quatro primeiros semestres de ingresso a escola, totalizando 2 anos de aulas de voz. O componente de Técnica Vocal tem por intuito ensinar caminhos aos educandos em teatro quanto aos cuidados com suas vozes, sendo falada (foco maior), quanto cantada, dicção, articulação, e principalmente a contemplação da impostação da voz para ocasiões onde a acústica de um teatro, a exemplo, não é razoavelmente adequada. Tais ensinamentos se direcionam em um primeiro momento não contendo a parte musical, somente

a partir de Técnica Vocal II que os elementos musicais são inseridos, como aulas de leitura de partitura, treino de solfejo, etc.

➤ *Formação dos professores*

Tirza Sodré Almeida Lima¹⁰ - Mestranda em Música na Universidade Federal de Goiás e bolsista pela CAPES. Graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Maranhão. Apresentou trabalhos em eventos acadêmicos. Participou de grupo de pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão e do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência da CAPES. Lecionou a disciplina História da Música no Seminário Teológico Batista de São Luís.

Rosa Maria Costa Santos¹¹ – Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Regência. Graduada em Licenciatura plena em Música pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Já participou durante dois anos do Projeto de Extensão Conexão de Saberes e Escola Aberta (pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA). Lecionou durante um ano no curso pré-vestibular Agadá. Participou do projeto Mais Educação, na modalidade de música e dança.

➤ *Contexto do Ensino*

As aulas de técnica vocal e canto da instituição tem duração semanal de quatro horas, sendo ministradas durante uma tarde, ou seja, quatro horários consecutivos, fazendo com que a carga horária semanal seja efetivada em um encontro.

Com isso, ver-se no estudo das ementas e das estruturas informadas que o ensino de técnica vocal/canto segue uma formativa que contempla estudo de voz na prática, a partir de direcionamentos bastante pontuais e que se acredita, portanto pensar que para tais contextos seria importante a inclusão de outros saberes.

3. UM GUIA DE REFERÊNCIAS EM TÉCNICA VOCAL

10 Texto informado pela docente via Lattes

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/1045041598035326>

11 Texto informado pela docente via Lattes

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/4795170720109914>

Diante da diversidade de objetivos, da formação variada dos docentes de canto e da complexidade que o estudo do canto em si envolve, principalmente retomando a provocação inicial para o presente estudo, a saber, dicotomia entre as várias abordagens no ensino do canto com especial atenção à disciplina técnica vocal, como dito na introdução, neste capítulo apresenta-se uma possibilidade formativa em termos de conteúdo e abordagem que se delinea frente aos conceitos aqui demarcados.

Pretende-se colocar em discussão outra possibilidade de se ensinar técnica vocal sem, no entanto, descartar as existentes. Assim, a dicotomia entre as várias abordagens passa a ser tomada como potencialidade e, quiçá, apontar uma outra forma possível de ensinar, aprender e ensinar a ensinar.

Entende-se aqui que o estudo do canto deve conter comprometimento e entrega aquilo que está colocando-se a executar. Com isso, pensa-se na elaboração deste capítulo no intuito de conceder diretrizes, instruções e possibilidades de estudo para alguns tópicos do mesmo; baseando-se em biomecânica, repertório por estilo e período histórico, assim como fundamentações teóricas para as práticas. Ressaltasse que não há “receita” para esse processo por saber-se que este é algo individual e o funcionamento pode ser diferente, por isso é necessário o respeito ao corpo de cada um.

De agora em diante, dadas às características da Pesquisa Educacional Baseada em Arte, a A/R/Tografia, que tomamos como inspiração para a escrita e desenvolvimento deste trabalho, o texto se coloca para reforçar um processo de autoanálise que se assemelha ao processo artístico, quando a cada récita a obra se refaz.

A busca de novas formas de pensar sobre Educação Musical também foi inspiração para o que segue. Deste modo, cada sugestão compreende uma fase do processo que se consolida em reflexão possível de ser materializada em escrita. Por esta razão os tópicos sugeridos contêm um componente que poderia, segundo a visão aqui proposta, constituir um currículo, um plano formativo de canto, na cidade de São Luís, Maranhão.

3.1. Literatura Musical

Este primeiro tópico do processo é indispensável graças à importância do estudo para compreensão do fluxo de aprendizagem. Passar pela pesquisa do objeto em questão (neste caso a voz) é fundamental, pois a literatura musical expande a capacidade de compreensão e faz com que haja consciência sobre aquilo que se deseja ser executado, e logo que isso ocorra abrirá ao estudante um “leque” de possibilidades que ainda não foi acessado por ele. Não há

como chegar à profundidade quanto ao objeto de estudo sem consultar obras específicas sobre o assunto, e não há como evoluir sem aprofundar-se. Logo, consultar estas obras é fundamental para a evolução da aprendizagem.

Nesse momento surge a oportunidade de se agarrar a autores que escreveram sobre voz. Por isso o estudo e pesquisa são importantes, não somente para o educador como também para o educando, ao tornar-se necessário compreender o que é aplicável, ou não, para a voz fazendo com que a sonoridade desejada seja privilegiada.

Assim, mostra-se que a literatura musical é parte importante e necessária no estudo da técnica vocal e do canto, pois é nela que acontece o momento de diálogo e instigação para o progresso daquilo que foi aprendido e aquilo que virá a fazer parte do contexto que estiver inserido. Para isso, quanto mais variada melhor, quanto mais diversa, mais paradoxal, tanto melhor para o educando. Ler sobre distintas abordagens pode constituir uma postura mais flexível diante de paradigmas de formação distintos.

3.2. Biomecânica

Biomecânica tem por radical bio que quer dizer vida, somada a palavra mecânica, ou seja, a vida (corpo) com uma série de estruturas corporais que influencia o movimento, a forma individual de viver e agir. Com isso, a ela se torna uma análise do sistema biológico, possuindo competência para conduzir análises físicas e a observância do desenvolvimento dos movimentos corporais.

Partindo da conscientização feita no primeiro capítulo de que o corpo precisa ser contemplado, realizar estes procedimentos básicos possibilita o mínimo de tensões, além de permitir melhoria na sonoridade. Mas pode-se indagar qual a seria a relação objetiva da biomecânica com a voz?

Já discorremos sobre a questão da indissociabilidade entre corpo e voz, portanto, ao se abrir perspectivas de trabalhos corporais, a voz também está contemplada. É utilizar-se da funcionalidade do movimento (biomecânica) aplicada ao cotidiano do canto. Especificamente permitir alterações e/ou improvisações corporais dando despojamento ao indivíduo. É ser natural! Nada, além disso. E principalmente compreender que esse ponto engloba qualquer tipo de canto (p.5).

Diante disso entende-se que é necessário prover uma concepção que mostre as competências que o estudo de canto deve gerar em seu usuário e revelar um desenvolvimento técnico. Assim, Santos (2015) reafirma a:

competência com uma qualificação acrescida de um saber fazer [...] acredita-se que além de estar relacionada com a uma preparação prévia para o exercício de alguma atividade, a competência também consiste na capacidade de se conseguir executar tal tarefa de acordo com um contexto específico. (p. 6)

Percebendo a necessidade desse contexto serão discorridas, nos próximos tópicos, formas de ensinar e aprender técnica vocal/canto visando propor mais um modo de permitir a evolução dos alunos da área.

Neste ponto já não é mais possível dissociar o estudo do canto em técnica vocal, repertório ou outra divisão qualquer. Segundo a proposição aqui exposta, a complexidade acaba por abarcar a diversidade.

3.3. Estudo técnico por estilo e repertório aqui nomeados de acordo com as experiências vividas, como aluno de técnica vocal, na cidade de São Luís – Maranhão.

Para que o exercício de canto alcance o objetivo, no caso a evolução do educando é necessário existir entrega e disponibilidade de todos envolvidos no processo.

Quando isso acontece é possível alcançar habilidade guardadas ou não reconhecidas primordialmente, ou no mínimo avanço daquelas que já fazem parte do habitual. Aqui ver-se a necessidade de conceber uma formação efetiva em canto, e por isso Santos (2015) defende que “a formação em canto deve ser compreendida como a fase final de um processo que busca o desenvolvimento, habilidades e apreensão de competências para o exercício do canto” (p.5).

Diante disso entende-se que é necessário prover uma concepção que mostre as competências que o estudo de canto deve gerar em seu usuário e revelar um desenvolvimento técnico. Assim, Santos (2015) reafirma a:

competência com uma qualificação acrescida de um saber fazer [...] acredita-se que além de estar relacionada com a uma preparação prévia para o exercício de alguma atividade, a competência também consiste na capacidade de se conseguir executar tal tarefa de acordo com um contexto específico. (p. 6)

Percebendo a necessidade desse contexto serão discorridas, nos próximos tópicos, formas de ensinar e aprender técnica vocal/canto visando propor mais um modo de permitir a evolução dos alunos da área. Neste ponto já não é mais possível dissociar o estudo do canto em técnica vocal, repertório ou outra divisão qualquer. Segundo a proposição aqui exposta, a complexidade acaba por abarcar a diversidade.

3.3.1. Canto Lírico

O canto lírico é uma forma de produção vocal que possui características intrínsecas, tendo como uma das mais fortes a impostação vocal, além da não utilização do microfone como recurso de ampliação vocal. Gusmão (2009) ressalva que “o canto lírico é reconhecido pela sua estética particular, projeção vocal adequada, dinâmica e qualidade vocal agradável” (p. 43). Vale ressaltar que atualmente a utilização do mesmo, o microfone, tem-se tornado mais recorrente devido à criação de instrumentos que se tornam amplificadores, onde sobressaísse maior volume ao instrumento plugado.

Dada essas informações, tenho que discorrer de como considero o ensino de canto mais acessível ao educando e/ou cantores com 14 anos, como a outros de 22 anos, por exemplo. Sendo assim, penso na estrutura de ensinamentos que podem ser estruturados pelo que o repertório, ou seja, o que a peça está pedindo para ser executada? Leveza, agressividade, força, fraseados longos, precisão na afinação, entre outros.

Ao notar esse desenvolvimento evitaremos possíveis falhas nesse percurso, como a adesão de fendas, calos, excesso de inflamação e irritação na garganta. Por tais motivos, tem-se a preocupação quando escolher o que irá cantar, e essencialmente, receber acompanhamento de um profissional adequado.

O canto lírico exige dos seus executantes certa exatidão quanto à afinação e a mesma torna-se algo muito difícil de ser executado. Tomo como princípio dois pontos para discorrer: Estudo de intervalos e Estudo de técnica. Coloco como primeiro momento o estudo/treino de intervalos, pois apesar do educando em voz/música obter conhecimentos teóricos musicais, o mesmo não aplica as instruções ao seu instrumento. Os arpejos com intervalos, acordes e tétrades menores, diminutos, alteradas e cromáticas fortalece a consciência intervala/musical e auditiva, possibilitando mais segurança com sonoridades, que às vezes, provoca aflição.

Ao falar de estudo de técnica para a afinação é que por inúmeras vezes a frases que os “desafinados” mais ouvem é “Ouça a nota!”, entretanto, essa eventualidade chamada desafinação não ocorre derivante apenas da escuta. Observa-se que regularmente é a falta de unidade e equilíbrio entre os elementos que compõem o estudo da voz, como um todo.

Por fim, acredito que exercícios que não desenvolva somente a sonoridade, mas a articulação e a dicção contemplam-se de forma mais abrangente o canto lírico, ou seja, exercícios com frases pré-definidas ou simplesmente uma frase de um determinado trecho da peça que irá executar, pode resultar em provocações que a princípio são angustiantes, porém podem-se obter bons resultados.

3.3.2. Canto Popular

O canto popular possui características diferentes, entretanto é a voz sendo produzida e manipulada, merecendo o cabido respeito. Na cidade de São Luís não há um curso regulamentado em canto popular, apenas os cursos livres de canto, de instituições privadas, onde geralmente os professores de canto dessas instituições são formados em canto lírico, licenciados em música ou autodidatas.

Aqui se encontra a primeira dificuldade ao estudar essa vertente visto que a ideia é não trazer a característica do lírico ao popular, por mais que possa se utilizar dos recursos técnicos de um, em outro para se executar. O real problema ao falar deste tópico (percebendo o cotidiano ludovicense) é pelo desconhecimento da existência (fontes) de materiais didáticos para estudo, como há com os métodos do lírico, ou quando há os materiais, mas ocorre à incompreensão da finalidade de cada parte do processo.

O canto popular é reconhecido por sua liberdade de criação e improvisação provocando que o seu executante coloque na música sua maneira e identidade de cantar, assim possibilitando uma incrementação rítmica e melódica.

O canto popular tem a mesma exigência de conhecimento do canto lírico, respeitando-se diferentes estéticas.

Um cantor popular tem uma gama tão diversa que é necessário grande flexibilidade, assim como em outras formas de cantar, que são determinadas por cada cultura, pelo idioma, pela sonoridade própria de cada povo. A busca das distintas sonoridades constitui elemento tão crucial quanto qualquer outro estudo, daí que a necessidade de formação especializada, na cidade de São Luís, Maranhão, é premente.

Um conteúdo de música de câmara e música popular deveria ser elemento obrigatório em todos os cursos? Quando o objetivo é estudar profundamente, sim, seria um ganho.

3.3.3. Canto Coral

Ter sido coralista de alguns grupos e atualmente reger alguns grupos, me fez pensar de como se daria o ensino de técnica vocal /canto para grupos corais, pensando que muitos dos grupos de São Luís/MA não possuem integrantes profissionais e o que os impulsiona literalmente é o “amor à arte”.

Ponderando isso, noto que muita vez há certo desequilíbrio sonoro em certos grupos, por exemplo, determinados tipos de repertório ouve-se mais um naipe do que outro. O que fazer quando isso acontece? E porque isto acontece? Se pensar-se nesse desnivelamento podemos dizer que determinado naipe estudou mais que o outro, ou não há uma razoável divisão numérica entre o grupo. Mas, a formação adequada do profissional que conduz, seja o coro de leigos ou de estudantes de música, torna a dinâmica de aprendizagem, idealmente, equilibrada. O número de integrantes não determina a força do naipe, mas a qualidade da emissão e a capacidade de cada naipe funcionar como um único som que se comunica com os demais e cria um único organismo completo. Há corais que não possuem baixos em grande número e é comum vermos que um ou dois, bem dispostos e seguros, conseguem assegurar a unidade na sonoridade. Essa capacidade de escutar e adaptar ao mesmo tempo em que se canta, cabe ao regente junto com o preparador vocal.

Sugiro que possamos fazer exercícios de timbragem (equalização) independente do número de participantes, isto resulta numa educação/projeção sonora mais consciente, respeitando o próximo, além de preservar a qualidade técnica dos mais experientes, se houver, e ainda estudiosos.

É muito comum o grupo coral possuir uma identidade ou certa proximidade com um (uns) estilo(s) de repertório(s). Imaginemo-nos na função de regente ou coordenador do grupo e pensemos: *Meu grupo consegue reproduzir isso?* Há obras e arranjos belíssimos para coral, mas dependendo do número de participantes, a falta de desenvolvimento técnico, o domínio de outra língua e a extensão vocal dos participantes, a exemplo, interferirá diretamente na reprodução da peça/som. Devemos tomar o cuidado diante dessa(s) escolha(s), para que sempre haja uma criação de estímulos pelas práticas musicais de grupos.

Outro ponto a ser abordado é quanto à idade dos participantes, a exemplo, se estivermos no contexto escolar e o coral esteja sendo composto por crianças do ensino fundamental maior (11 a 14 anos), vamos perceber que se não houver uma regularidade de encontros, para que eles conheçam o instrumento, estudem/treinem sobre técnica vocal, talvez nunca seja possível executar uma música a duas vozes.

Por fim, acredito que iniciar o ensaio do grupo sem aquecimento vocal pode ser uma tomada de decisão que exclui a possibilidade de um contato real com a voz, ou seja, pode ser prejudicial, partindo do pressuposto que os participantes vindos de atividades diárias com a voz estão cansados ou não falaram o muito durante seu dia, e estão com a emissão para a fala dominando. É preciso criar o espaço de transição para o canto. Toma-se a consciência do estudo de música de forma mais intrínseca, tais como o desenvolvimento da percepção

melódica com as escalas e intervalos que são utilizadas, desenvolvimento rítmico e assim criamos um desenvolvimento técnico para aquilo que vai se cantar.

De fato, não há nada de tão diferente nesta proposição a não ser o fato de se pensar que são condições singulares que necessitam formação profissional especializada em canto para seu pleno desenvolvimento, pois o educador com essa particularização tem a probabilidade de melhorar a sonoridade do grupo, coisa que possivelmente um profissional com outra formação musical não conseguiria.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À margem de uma conclusão baseado no presente estudo, o que aqui se pode afirmar é que:

1. Na cidade de São Luís, Maranhão, há um estudo de técnica vocal expressivo, porém, sem um número equivalente de profissionais formalmente habilitados;
2. Os conteúdos abarcados são bastante próximos mais tradicionais, assim como a organização didático-pedagógica;
3. Uma visão integradora entre voz, corpo e movimento, apesar de ser buscada, precisa de maiores aprofundamentos;
4. Este estudo não esgota o assunto, abrindo perspectivas para pesquisas futuras.

5. REFERÊNCIAS

- BARBA, Fernando; Núcleo Educacional Barbatuques. **O corpo do som: experiências do Barbatuques**. Música na Educação Básica. Brasília: 2013
- COELHO, Helena de Souza Nuenes Wohl. **Técnica Vocal para Coros**. 8. ed. São Leopoldo: Sinoldal, 1994
- DINVILLE, Claire. **A Técnica da Voz Cantada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993. 136 p.
- GUSMÃO, Cristina de Souza et al. **O formante do cantor e os ajustes laríngeos utilizados para realizá-lo: uma revisão descritiva: uma revisão descritiva**. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. S/N, n. 21, p.43-50, jul. 2010.
- LEHMANN, Lilli. **Aprenda a Cantar**. Brasília: Ediouro, 1984.
- MOLINARI, P. M. A. O. **A materialidade da voz**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.
- MOLINARI, Paula. **Técnica vocal: princípio para o cantor litúrgico**. São Paulo: Paulus, 2007.
- MOREIRA, Ana Lucia Iara Gaborim. **Método Dalcroze: educação musical para o corpo e a mente**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2003.
- PACHECO, Claudia; Baê, Tutti. **CANTO: Equilíbrio entre corpo e som princípios da fisiologia vocal**. São Paulo: Irmãos Vitale S/A Indústria e Comércio, 2006.
- SANTOS, Lucíola Fernandes dos. **O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO CANTOR LÍRICO NO ENSINO SUPERIOR: discussão dos conceitos de Formação, Competências e Conteúdos e suas articulações no ensino e aprendizagem do canto lírico**. *Abem*, Natal, v. S/N, n. S/N, p.1-10, out. 2015.
- SECTUR. Secretaria de Cultura e Turismo em <<http://www.sectur.ma.gov.br/centro-de-artes-cenicas/#.WzbodqdKjIU>>. Acesso em: 29/06/2018
- SPRITZER, Mirna. **O corpo tornando voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica** / Mirna Spritzer. – Porto Alegre: UFRGS, 2005. 191f.
- UEMA. Universidade Estadual do Maranhão. Disponível em:<<http://www2.uema.br/graduacao.asp>>. Acesso em: 17 de maio de 2018.
- UEMA. Universidade Estadual do Maranhão. Disponível em:<http://www.musica.uema.br/?page_id=8>. Acesso em: 17 de maio de 2018.

UEMA. Universidade Estadual do Maranhão. Disponível em:< <http://www.uema.br/historico/>>. Acesso em: 17 de maio de 2018.

UFMA. Universidade Federal do Maranhão. Disponível em:< <https://sigaa.ufma.br/sigaa/public/curso/lista.jsf;jsessionid=0A92FF482AB5A8996C47BB389315B6A3.sigaa1>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

UFMA. Universidade Federal do Maranhão. Disponível em:< http://portais.ufma.br/PortalUfma/paginas/sub_itens.jsf?id=929>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

UFMA. Universidade Federal do Maranhão. Disponível em:< <http://portais.ufma.br/PortalUfma/paginas/historico.jsf>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

UFMA. Universidade Federal do Maranhão. Disponível em:< <http://musica.ufma.br/>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

VALÉRIA, Káthia. O despertar do canto: Técnica vocal. Brasília: Eme Editora Ltda., 2014.

VILLELA, Eliphaz Chinellato. Fisiologia da Voz. São Paulo: do Autor, 1961.