



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

CARLOS MÁRCIO PACHECO DE MEDEIROS

**PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM DE CANTO
MEDIANTE UMA LINGUAGEM SENSITIVA E EMOTIVA**

Salvador

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

CARLOS MÁRCIO PACHECO DE MEDEIROS

PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM DE CANTO
MEDIANTE UMA LINGUAGEM SENSITIVA E EMOTIVA

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios Finais; o Produto Final; como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Educação Musical.

Orientadora: Profa. Dra. Katarina Döring

Salvador

2022

Ficha catalográfica

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

M488 Medeiros, Carlos Márcio Pacheco de
Processos de ensino-aprendizagem de canto mediante uma linguagem
sensitiva e emotiva / Carlos Márcio Pacheco de Medeiros.- Salvador, 2022.
45 f.

Orientador: Profa. Dra. Katarina Döring
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

1. Música - Estudo e ensino. 2. Canto - Instrução e estudo. 3. Técnicas
e métodos de ensino - Música. I. Döring, Katarina. II. Universidade Federal
da Bahia. III. Título.

CDD: 780.7

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319

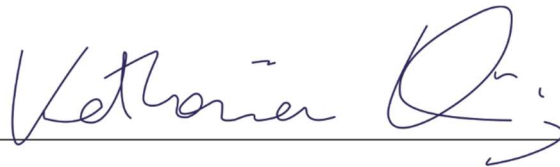
CARLOS MÁRCIO PACHECO DE MEDEIROS

**PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM DE CANTO
MEDIANTE UMA LINGUAGEM SENSITIVA E EMOTIVA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre Música, do Programa de Pós-graduação Profissional em Música, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovado em dois de dezembro de 2022, Salvador – Bahia

Katharina Döring – Orientadora
Doutora em Educação



Joel Barbosa
Doutor em Música



Marineide Marinho Maciel Costa
Especialista em Psicolinguística e Música



AGRADECIMENTOS

A Deus por me oferecer todas as possibilidades que culminaram na vida profissional e pessoal que tenho hoje, além de me guiar por onde ele via ser o melhor caminho para mim.

À minha mãe que, independentemente das dificuldades e crenças, sempre me incentivou a ser melhor e a buscar o melhor para mim. Minha guerreira Mór.

À minha esposa, companheira de emoções e razão, tanto *coach* quanto *cheeleader* de minha profissão.

À minha ex-chefe e pra sempre amiga, profa. Marineide Maciel Costa, por me mostrar o caminho da educação musical, servindo até hoje como referência de sua profissão, na técnica e na paixão pelo que faz.

À minha orientadora, Profa. Dra. Katharina Döring, por acreditar no meu tema e, com toda experiência e firmeza, sempre manter forte o meu foco de melhorar o projeto.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Lélío Alves e Profa. Marineide Marinho Maciel Costa, por aceitarem o convite. Ambas tiveram papel importante na minha história acadêmica.

À todos que me orientaram, direta ou indiretamente, nos conhecimentos de música instrumental e vocal que pude absorver ao longo de minha vida.

À todos os meus alunos e coralistas que, ao mesmo tempo, aprendiam e me ensinavam, me ajudando em minhas técnicas de ensino.

*“Ainda que eu falasse a língua dos homens e dos anos, ainda que eu tivesse o dom de profetizar e conhecesse todos os mistérios do universo, sem **A MÚSICA** eu nada seria”*

Parafraseando 1 Coríntios 13:1

RESUMO

Este trabalho apresenta um memorial de minha trajetória pessoal onde cito as principais referências que me direcionaram ao meio musical como profissão escolhida, desde infância à escolha da carreira de regência. Experiências de trabalho, ingresso na universidade, mudança de curso e aceitação/vivência no mestrado profissional. Neste, minha tese defende a ideia de utilização de linguagem mais focada em figuras mentais e sensitivas para auxiliar na compreensão de alunos de canto a executarem melhor seu cantar, entendendo como “melhor” sendo considerado cantar de forma mais rápida e confortável. O estudo não é novo e há referências bibliográficas que corroboram a utilização desta linguagem como substituta da conhecida linguagem de visualização e movimentação consciente dos órgãos do aparelho fonador. Através de observações em minha pesquisa-ação, é possível apresentar argumentos que possam ser base, não para substituição, mas coloca-las como complemento uma pela outra, a depender do objetivo de orientadores vocais (professores, regentes, diretores musicais e outros) e seus orientados. Em conclusão, os relatórios de Práticas Profissionais Orientadas corroboram o resultado da utilização das referidas técnicas em aulas individuais e em grupo.

Palavras-chave: Sensações Físicas. Imagens Mentais. Técnicas de Canto. Linguagem Sensitiva. Gatilhos Sensoriais

ABSTRACT

This work presents a memorial of my personal trajectory where I mention the main references that led me to the musical environment as a chosen profession, from childhood to the choice of conducting career. Work experiences, admission to university, change of course and acceptance/experience in the professional master's degree. In this, my thesis defends the idea of using language more focused on mental and sensitive figures to help singing students understand how to perform their singing better, understanding how “better” is considered to sing faster and more comfortably. The study is not new and there are bibliographical references that corroborate the use of this language as a substitute for the well-known visualization language and conscious movement of the organs of the vocal tract. Through observations in my action-research, it is possible to present arguments that may be the basis, not for substitution, but to place them as a complement for each other, depending on the objective of vocal advisors (teachers, conductors, musical directors and others) and your mentors. In conclusion, the Oriented Professional Practices reports corroborate the result of using these techniques in individual and group classes.

Keywords: Physical Sensations. Mental Images. Singing Techniques. Sensitive Language. Sensory Triggers

SUMÁRIO

1. MEMORIAL.....	08
1.1 QUEM.....	08
1.2 O INÍCIO.....	08
1.3 OS CORAIS	09
1.4 ACADEMICAMENTE.....	10
1.5 EXTRAS.	11
1.6 CONTRIBUIÇÕES	12
1.7 O MESTRADO	12
1.7.1 As Disciplinas.	13
1.7.2 O Projeto.....	14
1.7.3 Valorizando.	15
2. O ARTIGO - LINGUAGEM SENSITIVA E EMOTIVA NO APRENDIZADO DO CANTO.	16
2.1 AJUSTANDO A VOZ – APRENDIZAGEM VOCAL EM NOVA SINTONIA.....	17
2.2 VOZES, CANTOS, METODOLOGIAS E PESSOAS.....	19
2.3 PROCESSOS METODOLÓGICOS E ATIVIDADES APLICADAS.	23
2.4 RESSONÂNCIAS ENTRE ALUNOS.....	29
2.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31
3. APÊNDICES	33
A. RELATÓRIOS DE PRÁTICAS SUPERVISIONADAS	33
B. PRODUTO FINAL	45

1. MEMORIAL

1.1 – QUEM

Nasci e fui criado no bairro do Uruguai – periferia da cidade de Salvador/BA – e como muitos de meus vizinhos, pouco tive acesso à musicalidade além do que assistia na tv e no rádio. Isso porque trabalhava desde os 9 anos como ajudante de serralheiro ao mesmo tempo em que estudava e frequentava a igreja da comunidade nos fins de semana.

De maiores referencias instrumentais, posso citar os LPs que meu pai ouvia todo domingo em som alto (Orquestra Românticos de Cuba, Júlio Iglesias, Ivanildo e o Sax de ouro, Roberto Carlos), e acabava memorizando até a ordem e os momentos marcantes de cada uma das músicas. A família de minha mãe tinha alguns artistas, principalmente violonistas e cantores os quais admirava e via magicamente as mãos bailarem no instrumento.

Eu e meus irmãos sempre demonstramos muito gosto pela música. Aos 6 anos, ganhei um pequeno piano de brinquedo (tipo piano de parede) e aprendi todas as músicas que vinham nas instruções. Aos 7, minha mãe construiu um violão rudimentar, o qual brincava tocar. Mas só em meu aniversário de 10 anos que fui ganhar meu primeiro violão de verdade.

1.2 – O INICIO

Ter um violão de verdade significava ter que aprender de verdade. Mas a busca por aulas regulares não foi tarefa fácil. Na comunidade não havia muitos professores do instrumento e os que haviam não cobravam um valor que pudéssemos pagar. Demorou, mas descobrimos um frequentador da igreja que ajustamos um preço e horário. Porém, pouco antes de finalizar o primeiro mês, o dito professor informou que iria mudar de cidade e encerrar as aulas.

O normal seria desistir, mas a beleza do som do instrumento me inquietava. Por pura teimosia, decidi que aprenderia, mesmo sem um professor oficial. Nessa época, comecei a comprar revistas de cifras e métodos, observar outros tocadores, perguntar pra um e outro as dúvidas que tinha... e aos 12 anos achei que pudesse dar aulas à iniciantes, na comunidade. Quanto mais ensinava, mais treinava e mais aprendia. Mergulhei nas ideias de teoria musical e, me aproveitando disso e que minha irmã mais nova estava aprendendo piano nessa época, resolvi aplicar a teoria no teclado, aprendendo então um 2º instrumento. E tendo sido de forma autodidata através da teoria musical, nos anos seguintes me dediquei à outros como guitarra, baixo, flauta e bateria.

Desde os 12 escolhi um nome artístico os 2 Ms de meu nome (Marcio Medeiros) e costumava compor com minha irmã algumas músicas leves, infantis, eu sempre tocando e ela sempre cantando. Eu cantar? DESASTRE! Muito desafinado. Melhor compor e tocar. Até porque não haviam professores de canto por perto. Também na igreja, fazia parte de atividades de grupos de jovens, tocando, atuando, mas nunca cantando. Nessa época – dos 14 aos 17 anos – haviam amigos na igreja que faziam o que se chama de 2ª voz. Parecia tão fácil e ao mesmo tempo uma magia oculta. Eu até tentava, mas sem orientação, sempre errava. Porém, nunca imaginei que essa experiencia estava abrindo minha mente para o que seria o mais maravilhoso som: Um coral.

Aos 18 anos, enquanto aluno da Escola Técnica Federal da Bahia (atual IFBA) o coral da instituição se apresentou no meio da escola, durante um intervalo. Internamente, eu dizia “preciso fazer parte disso”. Então, meio que como em resposta ao pensamento, o maestro informou que as vagas para novos participantes estavam abertas. Confesso que fiz despreziosa, porém esperançosamente o teste... e passei! Nem eu acreditei, imagine outros que me conheciam. Daí, usei o máximo possível de observação e treinamento para me manter e melhorar. Mas não foi só isso. Nos 3 anos em que fiquei na instituição, fiz parte do coral não só como um cantor, mas aproveitei o máximo possível para aprender sobre harmonia vocal, como funciona um arranjo e as características de cada naipe. Infelizmente neste tempo isso ainda precisava ser autodidata, pois meu maestro preferia manter os cantores como cantores, não como alunos e não nos ensinou nem mesmo a ler uma partitura, embora cobrasse isso de todos. Com essa observação em mente, tomei outra decisão: atuar como regente, à frente de um coral.

1.3 – OS CORAIS

Meu 1º grupo foi da igreja, quando chamei 8 amigos – já classificados por mim como 2 de cada naipe – no final da celebração, pedi para que cantassem 2 compassos de uma harmonia e os convidei para montar um coral. Outros mais vieram participar e este grupo foi batizado como Coral Gênus. No início, sem saber partitura nem criar arranjos, memorizava o som de cada naipe nos ensaios do coral em que cantava e ensinava-os ao grupo da igreja. Bem como observando o gestual do regente, buscava explicar o mesmo quando o fazia. Assim comecei minha prática de regência. Quando isso não foi o bastante, decidi começar a estudar partitura e usar arranjos já conhecidos. Mas diferente daquele meu maestro, o que eu aprendia, ensinava a meus cantores que queriam aprender; e foi assim que vi como era bom dividir conhecimento.

Tempo passando, vida dividida entre trabalho (serralheria), estudos (passei e cursei engenharia) e o Coral Gênus, que se apresentava em encontros locais de corais; Nesses encontros, conheci nomes importantes da regência coral baiana como Hamilton Lima Carvalho, Eunice Rangel, Gilmar Mendonça, Cicero Alves Filho, Gilberto Bahia Filho, Alcides Lisboa, Celia Rodrigues e Dilton Cesar Ferreira - este último, com quem tive grande amizade e que me incentivou a entrar no curso de regência (contarei mais tarde).

Batendo em portas ou sendo contatado por causa das apresentações que realizava, fui convidado a criar mais e mais corais, principalmente de escolas e faculdades. Um desses (FABAC), os ensaios só poderiam ocorrer no mesmo horário das aulas da faculdade de engenharia. Assim, não houve dúvidas e a faculdade que ganhou essa disputa foi a FABAC. Larguei o curso de engenharia e comecei a dedicar mais tempo à regência coral como minha profissão oficial.

Desde que comecei regendo em 1996 (ano de criação do Gênus), estive à frente de corais dos mais variados tipos:

Idade: Infantis, infanto-juvenis, adolescente, jovem, adulto, 3ª idade;

Instituições: Escolas, faculdades, igrejas, empresa privada, instituição pública (municipal, estadual e federal), fábricas, ongs, associações;

Religiosidade: Católica, adventista, batista, espírita, Maçonaria

Gênero: Misto, Feminino e algumas apresentações de coro masculino

Algumas vezes, fui convidado a reger em outras cidades como o Coral da Bethel em Feira de Santana, o Coral Semear em Camaçari e o SerTão Brasileiro em Tremedal. Durante o tempo que regi o Coral Melodias do Núcleo de Extensão da UFBA (o grupo chegou a ter 115 coralistas), fiz ele ser escolhido como um dos 6 corais performáticos no país a participar do Concurso deste estilo organizado pela Rede Globo de televisão em 2011. E nessa época, eu já cursava graduação na EMUS – Escola de Música da UFBA.

1.4 – ACADEMICAMENTE

O trabalho como regente se desenvolvia cada vez mais e tinha se tornado atividade profissional única. Havia a alegria de ser apreciado por meus coralistas, contratantes e colegas de profissão. Arranjos criados e executados em alguns lugares do país, principalmente o reconhecimento de meu trabalho de coral performático. Mas o conhecimento veio de observações, práticas e cursos direcionados à atividade, e infelizmente, alguns voos precisam de combustível específico. Dessa necessidade e o incentivo do amigo supracitado Dilton Cesar

Ferreira, me preparei pra ingressar no curso de Composição e Regência da EMUS, ficando entre os 3 únicos aprovados daquele ano. Fui aluno de grandes professores como Erick Vasconcelos e José Mauricio Brandão, e, atuando inicialmente como bolsista do Núcleo de Extensão, tive contato com a professora Marineide Marinho Costa Maciel, quem atentou para minha forma de reger orientando.

Certa vez, em conversa com a profa. Marineide, externei minha inquietação por gostar de um contato com os cantores mais próximo do que o curso de regência nos orientava, e minha preferência por música popular. Como resposta, a professora sugeriu que eu fosse para o curso de licenciatura, pois me via mais com “alma de professor”. Nesse mesmo ano, me inscrevi em novo vestibular e fui aprovado, iniciando curso em 2009 e concluindo-o em 2016. Preciso também salientara importância da professora Mara Menezes¹ como minha orientadora, não somente no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), mas principalmente na escrita que muito precisava aprender.

1.5 – EXTRA

Antes dos cursos plenos, era necessário investir em conhecimento, dado o respeito que tinha à atividade de regência. Por isso, sempre que pude, participava de congressos, cursos e workshops, sejam diretamente ligados à corais ou não.

Foram 3 Vivências Musicais organizados pela *APEMBA – Associação de Professores de Educação Musical da Bahia*, 3 Workshops Internacionais da *OFRJ – Oficina Coral Rio de Janeiro*, 1 Curso para Grupos Vocais da RioAcapella e 2 meses sob orientação não-formal de Técnicas de ‘American black Music’ com o maestro *Franklin Coolgarth* em Boston/Mass/USA. Assistindo o Coronlaine do maestro Cicero Alves Filho, apreciei muito a ideia de grupos com movimento corporal e por isso investi em curso de Expressão Corporal com o *Grupo In Fluência* e Teatro Moderno com a professora *Aline Gomes*. Além de mini cursos de Técnicas de Ensaio com renomados regentes brasileiros.

Após isso, criei meus próprios workshops de música vocal, e fui muito convidado a apresenta-los em várias cidades e eventos de canto-coral pelo país. São eles:

- Formação de Corais Performáticos;
- Máscara de Projeção Vocal – Cantar sem usar a garganta;
- Trabalhos com Desafinados – abordagens técnico-psicológicas;

¹ Doutora em Educação Musical pela UFBA, na época citada, professora da mesma instituição.

- Criação de Arranjos Vocais;
- Solucionando Problemas de Grupos Iniciantes;

Por fim, também fui convidado por 2 vezes a fazer parte de banca julgadora do *Cantoritiba* - *Concurso Nacional de Corais* - em 2016 e 2018.

1.6 – CONTRIBUIÇÃO

- Em 2009 idealizei e executei um curso de regência coral nível técnico para alunos de 3º ano de escolas públicas estaduais em Madre de Deus, Candeias e Simões filho, possibilitando jovens finalizando o ensino médio terem mais uma opção de escolha universitária e/ou atividade de trabalho em sua comunidade. O curso rendeu 8 regentes atuantes e 3 estudantes universitários de música;
- Desde 2010 a idealização, realização e coordenação geral do FestCoros Bahia – Festival Internacional de Corais – que trouxe à Salvador corais de várias partes do Brasil, além da presença de grupos de toda América Latina e alguns da Europa;
- Em 2017, incitei a unificação de regentes do país, realizando 2 Congressos Nacionais Livres (Vinhedo/SP em 2018 e Betim/MG em 2019) que culminaram na criação da ABRACO – Associação Brasileira de Regentes de Coros – instituição que representa nacionalmente os profissionais desta atividade;
- Em 2018, unificação de regentes baianos, culminando na criação do Coletivo de Regentes da Bahia, que busca representar os maestros e maestrinas do estado da Bahia;
- Criação de mais de 100 arranjos vocais para grupos variados, executados em quase todos os estados brasileiros e grupos estrangeiros;

1.7 – MESTRADO

O ano de 2019 estava certo para ser novo marco em minha história profissional, pois decidi me inscrever para uma das vagas do mestrado profissional da EMUS-UFBA (PPGProm) e fui selecionado. Meu projeto apresentava foco na forma de ensino musical, vocal em especial, que ao meu ver, teria resultados mais rápidos através de linguagem psico-sensitiva ao invés da linguagem coloquialmente utilizada. Como orientadora, tive o prazer de ser escolhido pela profa. Dra. Katharina Döring, que, segundo a mesma, compartilhava de pensamentos semelhantes. Além de sua orientação no projeto, pude ampliar conhecimentos através de matérias e professores de grande qualidade.

1.7.1 – As Disciplinas

A matéria ESTUDOS BIBLIOGRAFICOS E METODOLOGICOS I, uma das primeiras, já demonstrava a beleza da diversidade de temas do mestrado, todos nós guiados por Pedro Amorim de Oliveira Filho, que também é professor da UFRB, e contribuiu em observações de experiências de ambas instituições. Lembro que muitos de nós chegávamos com pensamentos de verdade absoluta e este professor nos permitiu ajustar nossos projetos e planos à realidade. Lembro que eu era um dos poucos na sala a tratar de *Pesquisa-Ação*, e menos ainda os que tinham atuação vocal – creio que 95% da turma era de instrumentistas, e nisso focaram seus projetos.

No mesmo semestre, cursei ESTUDOS ESPECIAIS EM EDUCAÇÃO MUSICAL com o prof. Joel Luís da Silva Barbosa, o qual nos orientou sobre diversas formas de atuação da licenciatura, além de planejamento de arranjos para cada situação. Essa parte pra mim foi bem interessante, não só pelas minhas criações, mas principalmente observar as formas de criações de meus colegas, também muito experientes em cada uma de suas atividades profissionais.

Um tipo de matéria que precisava ser recorrente em cada semestre foi a PRÁTICA SUPERVISIONADA – individual e em grupo – e, antecipadamente, confesso que precisei aprender sobre a forma certa de escrever um relatório sucinto e completo. Creio que refiz uns 3 ou 4 antes de acertar (se é que acertei). Já trabalhava atuando como orientador vocal ou regente, mas a escrita do que foi realizado era algo que eu fugia de fazer. O interessante em uma formação acadêmica é que pode nos dar prazeres diferentes do que pensamos. Ao ver os relatórios prontos, meio que sentia orgulho de tê-los preparado, como se visse meu trabalho de forma ordenada e organizada, projetada no papel.

Em 2020, com o surgimento de uma pandemia mundial (COVID 19 – Corona Vírus), veio a necessidade de distanciamento social e a universidade adaptou-se ao uso digital e a internet para continuar seus programas de graduação e pós-graduação. Nesse contexto, houve atrasos em tomar decisões e pensar em como concretiza-las, mas quero deixar registrado que a situação de saúde no mundo inteiro foi alarmante, com mortes em centenas a cada dia, pelo mundo todo; então de minha parte, julgo positivas e necessárias as relutâncias da instituição sobre como dar prosseguimento de seus programas.

Mesmo iniciando em atraso, o semestre seguinte me ofertou as matérias ELABORAÇÃO E REDAÇÃO DE ARTIGOS CIENTÍFICOS com o professor Lélio Eduardo Alves da Silva - o qual ganhou meu respeito pelo conhecimento sobre tal assunto e me ajudou na compreensão de

como apresentar meu artigo de forma mais clara e ordenada – e PESQUISA ORIENTADA, desta vez tendo como professora a minha orientadora, Katharina Döring.

Um contratempo atrasou minha conclusão neste mestrado; por engano, não cursei matéria obrigatória – FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL – no ano devido. Mas graças à esforços conjuntos de minha orientadora, do prof. Lelio Alves (agora como coordenador da PPGPROM) e do funcionário responsável, Jorge Brito – que durante a referida pandemia foi pessoa fundamental na organização do programa –, finalizo esta matéria agora em 2022.2 com a profa. Helena de Souza Nunes, notoriamente conhecida no campo da educação musical e reverenciada por mim e meus colegas de turma pelo amplo conhecimento e forma de ação de sua profissão.

1.7.2 – O Projeto

Um ponto alto de meu mestrado foi a pesquisa-ação que realizei para escrever meu artigo. Aproveito este momento pra comentar meu apreço por minha orientadora, que sempre me instigava a pensar e repensar no meu projeto e na forma de aborda-lo. Embora eu parecesse relutante no que acreditava, sempre foi muito interessante ouvi-la sobre suas experiencias e conhecimentos de por onde passou, me rendendo perguntas e questionamentos que me fizeram analisar e melhor ajustar não só meu projeto, mas também minha ação na profissão.

Fiz propaganda no Instagram – rede social virtual - , buscando indivíduos aleatórios e, através de entrevistas, selecionei alunos que fossem diferentes em vários segmentos, como gênero, grau de instrução, profissão, religiosidade e classe social, não importando se já tiveram orientações vocais anteriores (aulas de canto ou participação em corais), independente de classificação vocal ou nível de afinação. O único parâmetro regulado foi a faixa etária, pois defini o foco em vozes pós-muda (após os 16 anos). Outro ponto importante implicava de nunca terem feito qualquer trabalho anterior comigo, para não contaminar a experiência.

Então, combinamos a duração de 12 encontros com cada, obrigatoriamente um mínimo de 9 desses encontros para qualificação das técnicas sugeridas. Selecionei 10 dos candidatos, 04 não foram escolhidos porque apresentavam boa qualidade nas técnicas, então não havia necessidade de suas participações neste projeto e poderiam inclusive comprometer a neutralidade dos resultados. Algumas dessas experiências foram executadas em grupo, outras individualmente.

Os experimentos, os quais alguns deles encontram-se descritos abaixo, focaram em *respiração, afinação, timbragem, extensão e volume*. Os primeiros experimentos foram realizados com 2 pessoas as quais considerei de igual nível de compreensão – definido durante

as entrevistas – e que cada um deles foi abordado em momentos diferentes com diferentes orientações/linguagens. Ao final do experimento, eu observava:

- Quem aprendeu mais rápido;
- Quem lembra mais facilmente (assimilação) em encontros posteriores;
- Quem apresenta maior/menor conforto na execução.

Depois segui com encontros em grupo, todos juntos em mesma sala e horário, com outros tipos de experimentos. Considerei o resultado muito satisfatório e os alunos disseram o mesmo, relatando a experiência com surpresa e alegria. Apenas 1 participante não concluiu o experimento porque mudou de cidade no decorrer do processo. Nenhum desistiu e, pelo que soube de contatos posteriores, todos eles mantêm atividades musicais.

1.7.3 – Valorizando

Não há como negar a repercussão que estar no Mestrado Profissional da EMUS-UFBA trouxe em minha vida. Tomar consciência que faço parte de algo maior é libertador e renovador. Creio que todos que são aprovados no processo seletivo chegam ao programa acreditando que são supercompetentes e estão ali para acrescentar sua experiência ao mundo. Isso é verdade, mas também pouco a pouco se percebe que cada experiência isolada é mínima no contexto mais amplo e, assim, muito ainda precisa ser aprendido. A própria universidade é assim no momento da graduação, mas no mestrado esse nível vai além, pois estamos aprendendo não somente com os professores, mas também com os colegas e suas diversificadas realidades.

Mentes abertas, conquistas mais perto de serem concretizadas. O mestrado nos impõe o questionamento de decidirmos que tipo de profissional queremos ser, independente da ramificação. Mas principalmente, apresenta a verdade absoluta de que não existe uma verdade absoluta, principalmente se nos mantemos afastados. O que eu aprendi? Conectar sempre, pesquisar sempre, aprender sempre, isso significa melhorar sempre.

aulas.

2. ARTIGO

Processos de ensino-aprendizagem de canto mediante uma linguagem sensitiva e emotiva

The teaching-learning process of singing by using sensitive and emotive language

Carlos Márcio Pacheco de Medeiros
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
maestromedeiros@yahoo.com.br

Resumo: O artigo defende a preferência desta linguagem de ensino por professores de canto e preparadores vocais para auxiliar na rápida compreensão das técnicas de canto. Pesquisa Ação sobre a utilização de imagens mentais e sensações físicas e psicológicas como facilitadores do aprendizado da música vocal. Para corroborar essa possibilidade, que já é considerada há vários anos por profissionais abaixo referenciados, foram realizados experimentos práticos com indivíduos interessados, os quais afirmaram ter histórico de aulas de canto, a fim de comparar resultados e sensações a partir de posterior comentário de cada aluno sobre as diferentes formas de compreensão.

Palavras-chave: Sensações Físicas. Imagens Mentais. Técnicas de Canto. Sinestesia Musical. Linguagem Sensitiva. Gatilhos Sensoriais.

Abstract: The article defends the preference of language with the use of mental images and physical and psychological sensations by singing teachers and vocal coaches in order to facilitate the learning of vocal music, helping in the quick understanding of singing techniques. To corroborate this possibility, which has already been considered for several years by professionals referenced below, an Action Research was carried out with practical experiments on interested individuals. They claimed to have a history of singing lessons and were able to compare results and sensations, later commenting on the differences in assimilation and comprehension techniques.

Keywords: Physical Sensations. Mental Images. Singing techniques. Musical Synesthesia, Sensitive Language, Sensory Triggers.

2.1 – Ajustando a Voz – aprendizagem vocal em nova sintonia

Minha intenção neste artigo é dissertar e propor maior utilização do uso de linguagens e abordagens metodológicas baseadas em percepções, emoções e sensações para o aprendizado do canto. Para tal, apresento minha pesquisa-ação, objetivando contrapor a linguagem mecanicista e demasiadamente focadas em “técnicas” vocais que, em boa parte, vem da herança do ensino do bel canto da tradição europeia clássica. Tal técnica, embora muito antiga, continua sendo utilizada e propagada nos demais cursos universitários e institucionais de canto no Brasil. Em busca de novas metodologias, sigo técnicas mais holísticas internacionais, sobretudo no que se refere ao canto popular e em coletivos. Supondo que, mediante a utilização de uma linguagem emotiva e sensível, o/a instrutor/a vocal seja possível mediar uma compreensão mais rápida do resultado sonoro pretendido, pela própria percepção dos/as estudantes de canto, independente das diferenças etárias, sociais, intelectuais, culturais, de instrução e/ou gênero de quem busca a formação vocal. Na contramão, presenciei casos onde o exagero da normatividade (explicabilidade) desestimulou várias pessoas em desenvolver seu potencial e possível empenho para se tornarem cantores no futuro.

Se a música, enquanto linguagem artística, causa sensações físicas, emocionais e psicológicas, não seria errado afirmar que certas sensações possam contribuir no aprendizado musical e na sua execução, principalmente no que concerne a execução vocal. A base para isso pode estar na movimentação de músculos, ossos e nervos que realizamos subconscientemente, em resposta à certos estímulos. Cito exemplos como o volume da voz que usamos para falar com quem está em diferentes distâncias, diretamente ligado ao esforço das pernas quando em um caminho plano diferente de quando subimos degraus.

Sendo assim, é possível se obter um avanço significativo na ensino-aprendizagem vocal nesta linha de pensamento com as seguintes propostas e análises:

- a.** Resposta corporal: como o corpo, enquanto sistema corpo-mente-alma integrado, incluindo o delicado e complexo aparelho fonador, se comporta e se relaciona quando cantamos;
- b.** Formas de comunicação – como orientar os alunos a terem as referidas respostas corporais durante o ato de cantar na consciência de ser um canal de comunicação.

Partindo desse pressuposto é, no mínimo, intrigante a possibilidade de que respostas sensoriais sejam não somente fruto de uma produção sonora, mas também a causa e base de tal produção. Não estou sugerindo que devemos deixar as emoções individuais tomarem conta das respectivas situações de ensino-aprendizagem de canto, pois a sobrecarga emotiva pode contribuir com determinados excessos vocais, p. ex. afinação, tensão, esforço demasiado, vícios

interpretativos e de expressão vocal (devido p. ex. a ideais de vocalização do canto popular, e as respectivas expressões “emotivas” encenadas...). Como nas artes cênicas, em que o ator busca representar sentimentos que possivelmente não está sentindo, o cantor pode reproduzir emoções utilizando técnicas para tal – não sentindo as emoções, mas trabalhando os gatilhos destinados à essas técnicas, no entanto, mantendo o controle.

A diversidade cultural e etimológica presente no Brasil por si só apresenta uma motivação e justificativa significativa para que a antiga técnica de ensino vocal europeia, sobretudo no ensino de bel-canto, não seja a melhor e/ou única escolha no ensino de música vocal. Muitos sons vindouros de todos os cantos do mundo, principalmente do continente africano, têm suas sonoridades baseadas em sensações físicas bem mais do que pré-requisitos de vozes afinadas de acordo com a teoria musical e postura vocal europeia. Quando se trata de resultados de estudos de fisiologia vocal, os ensinamentos mais flexíveis, holísticos, sensitivos e expressivos são acessados com ‘gatilhos sensoriais’ ou jogos lúdicos mais facilmente do que a compreensão de como cada músculo, nervo ou osso do aparelho fonador funciona. Nossa cultura miscigenada está mais próxima da intuição e da corporeidade integrada do que da erudição corpórea-mental.

De acordo com Felipe Pacheco (2013), musicalidade é o que não falta em todo ser humano, principalmente no ato de cantar; até por ter sido a primeira atividade humana comunicativa e expressiva, mesmo antes do desenvolvimento da fala e da especificação dos diversos troncos linguísticos, sempre presente, por exemplo, em tradições orais de culturas populares. infelizmente, o que se observa hoje é que grande parte da população deixou de lado essa prática comum. Nos contextos urbanos e contemporâneos, não há tanta busca por aulas de canto ou atividades musicais vocais, a exemplo de corais. Possivelmente, o motivo principal disso é que muitos veem o cantar apenas como diversão ou realização pessoal, não como algo a ser levado a sério ou uma profissão. Ainda assim, dentre esses que querem uma carreira artística, há os que não se preocupam com estudo de técnicas complexas e disciplinadas, visto que, ora não acham necessário – excesso de autoconfiança – ora fogem de exercícios que consideram cansativos, exaustivos, exigentes e desinteressantes.

Atuando há algum tempo como orientador vocal eu analisava que estilos musicais diferentes precisavam de preparação vocal diferente, principalmente no que é considerado no país como música popular e clássica (erudito). Buscando resposta para essa inquietação, eu encontrei essa diferença fora do Brasil, quando um amigo me apresentou - via internet - formas diferentes de execução e preparação para cantores, que estavam sendo ensinados nos EUA, e

me convidou posteriormente a ir em seu país para melhor aprender sobre. Porém, quando cheguei, encontrei também uma forma de ensino diferente do que eu já tinha conhecido, muito mais próxima da emotividade e sensorialidade física, denominada neste contexto de Sinestesia Musical (*Musical Synesthesia*). Observando os professores percebi que eles orientavam seus alunos a executarem sonoridades específicas e/ou diferenciadas após ativarem alguma sensação física ou fixarem uma imagem mental.

Apesar de sinestesia musical ser comumente conhecida pela união, junção ou mistura de planos sensoriais – cores, odores e sabores de cada som – há estudos de estímulo da lembrança dos sentidos como referencial de qual sensação devemos despertar e, assim, incitar uma resposta mental/física (BRAGANÇA, FONSECA e CARAMELLI, 2015). Neste sentido, ao longo da minha prática de ensino-aprendizagem vocal, observei que a ideia da sinestesia musical poderia contribuir melhor com as sonoridades pretendidas.

Visão – caminho e condução da voz;

Tato – sensação da textura e o peso do som;

Olfato – lembranças que modificam aberturas de passagens de sons;

Paladar – para resultar em alterações de timbragem.

Com o tempo fui aprendendo as técnicas que comecei a admirar, porque pude observar resultados e desenvolvimentos interessante mais rápidos entre os alunos mediante as abordagens da sinestesia musical, e comecei a pensar em sua utilização no Brasil. Porém, logo percebi que, devido diferenças socioculturais, históricas, musicais, climáticas, de estilo e ritmo de vida, não havia garantias que tais técnicas assimiladas nos Estados Unidos pudessem ser aplicadas da mesma forma entre os/as estudantes brasileiros/as obtendo os mesmos resultados. As sonoridades, musicalidades e comportamentos socioculturais no Brasil, mesmo sendo em estilos musicais parecidos, se apresentam de forma própria, porque as pessoas, suas experiências pessoais e suas sensações físicas estão diferentes e alimentadas de outros valores culturais, e isso precisava ser respeitado.

2.2 – Vozes, cantos, metodologias e pessoas

Desde que o mundo é mundo, o ser humano canta. Aliás, estudos apontam de que a habilidade de cantar surgiu antes da habilidade de falar (ROMANELLI, 2014), ou seja, assim como utilizar o corpo e diversos objetos em tocar, bater e percutir, o som vocal naturalmente sempre foi um som cantante. Em geral, muitas pessoas buscam desenvolver sua voz e um jeito pessoal de cantar, de se expressar vocalmente. Mas apesar da música ser considerada natural

ao ser humano, a procura por orientações de canto sempre existiu, pois, independente da musicalidade natural, a necessidade de aprimoramento das técnicas (respiração, afinação, etc) se faz necessário; afinal, quem canta sempre quer ser melhor do que já é. Daí a necessidade de pesquisas de fisiologia tendo foco em como o corpo produz som, seja por observações ou pelo estudo da anatomia. Com base nessas pesquisas, vários métodos foram criados para atender essa relação oferta x demanda e todos pudessem cantar, independente de idade gênero ou nível de musicalidade natural. Infelizmente, a partir daí a arte virou ciência e o cantor virou máquina de fazer som.

Não quero questionar a capacidade das técnicas vocais desenvolvidas ao longo dos tempos. Afinal, é inegável o resultado de cada técnica, em cada estilo, e suas características sonoras. Porém vejo ser necessário aos professores abrir o leque de possibilidades quanto ao ensino dessas técnicas. Assim como muitas pessoas aprendem certos estilos musicais através de seu histórico apreciativo – ouvindo certo estilo ou artista por muito tempo, tendemos a imitar o que gostamos e o corpo tende a se adaptar ao que lhe pede – seria prudente questionar se bons alunos de canto alcançam certos resultados pelo real entendimento da técnica ou por observar e imitar o professor.

A diferença entre um cantor e um professor de canto é que enquanto o cantor precisa acessar rapidamente e com boa qualidade o resultado vocal, o professor precisa entender mais profundamente o funcionamento daquela execução para melhor orientar. E mesmo que seja necessário ambos saberem o máximo de como a voz é produzida, a importância do cantor está em sua execução imediata, bem com a interpretação da música para agrado do público e o professor se realiza em perceber que seu orientado aprendeu bem o que ele ensinou.

Situação hipotética (analítica): Suponhamos que as técnicas de canto para um estilo x sejam analisadas, generalizadas, criado um método de ensino e este método então ser executado por todos os professores de uma mesma cidade. Mesmo assim alguns professores seriam considerados (pela comunidade) melhores professores que outros, com maior quantidade de resultados positivos, sejam estes em porcentagem de alunos egressos bem qualificados ou na redução do tempo total de aprendizado. Porém se o conhecimento técnico deles for igual ao dos outros, o que causa essa diferença?

É de senso comum na educação a afirmação que o professor precisa ser um bom comunicador, cuidando de como passar a mensagem para diferentes tipos de alunos. Então algo muito importante a considerar é a escolha da linguagem dessa mensagem, a menos que o professor queira selecionar o tipo de aluno a quem ensinará. Sociologicamente falando, é

natural encontrarmos diferentes níveis de aprendizado nas variáveis de idade, escolaridade, classe social, histórico de saúde ou histórico musical do indivíduo. Com essas possibilidades, alguns professores preferem trabalhar com alunos promissores, outros com aqueles que estão praticamente começando do zero. Mas independente disso, pressupõe-se que para todos eles o objetivo seria o supracitado “cantar melhor”. Daí a necessidade de adaptação dos professores a seus alunos, principalmente no que concerne a maneira de ensinar.

Para se comunicar, oral ou corporalmente, todo ser humano executa uma manifestação mental prévia por meio de imagens que representam aquilo que irá comunicar. Então quando precisam realizar uma atividade corpórea, temos uma ideia clara do que deve acontecer, uma postura criada pela antecipação mental que prepara o corpo para a atitude seguinte (CRUZ, 2016). Emoções e sensações físicas fazem parte desses processos e se transformam igualmente em imagens mentais. Emotividades são capazes de criar ou modificar sonoridades da voz falada, baseando inspiração/expiração, mudança de timbre, intensidade e dicção. O mesmo pode ser realizado na voz cantada, ao focar objetivos de altura da nota, tempo de apoio sonoro ou até mesmo a fonte da formação da voz.

Apesar de ser invisível aos olhos nus, o som existe e é uma grandeza física. Como tal tem medidas e análise comportamental. Se o vislumbrarmos-lo como fazemos com o ar em movimento, podemos moldá-lo, traçando rotas e intensidade e, assim como um sopro, sua produção/origem/causa pode ser delimitada propositalmente. Ao considerar parâmetros técnicos com maior dificuldade de observação, a colocação vocal vislumbra-se como o elemento técnico específico a ser investigado dentro da relação imagens mentais x técnica vocal (CRUZ, 2016).

Um jogador de futebol ou basquete utiliza a imagem do percurso de uma bola antes dela ser arremessada, definindo em sua mente para onde e qual seu caminho e intensidade ela precisa. Um resultado sonoro pretendido precisa ser visualizado e trabalhado, não somente a emissão de ar vibrado e sim outras conjecturas como timbragem, dinâmica, intensidade, velocidade, etc; e a melhor forma que muitos professores tendem a explicar esta ação é conhecida como *colocação da voz*.

De acordo com Fillebrown (1911), “Colocar” a voz é mais do que posicionar o som. Trata-se de se preocupar com o controle que se possa ter ao focar na voz e produzir um som específico desejado. Significa fazer o fluxo de som, produzido pelas pregas vocais, reverberar em pontos específicos das estruturas ressoadoras internas da cabeça, modificando os harmônicos do som de acordo com o local da ressonância.

Com tais palavras, qual seria a resposta imediata de um aluno quando seu professor lhe instruisse a “colocar a voz”? Não tenho dúvidas que o primeiro pensamento dele seria tentar visualizar as pregas vocais vibrando e o caminho do som pelas ditas passagens cranianas. Mas não seria isso uma imagem mental? Ou o professor estaria usando câmeras de vídeo ou aparelhos de raio x em todas as aulas? Porém podemos conseguir o mesmo resultado se fizermos o aluno pensar que “suavemente ele está sendo suspenso por duas mãos segurando gentilmente seu crânio pelas laterais”. Em resumo, é notório afirmar que o caminho das imagens mentais é uma escolha humana que os professores logicamente deveriam cogitar em optar.

Não que essa técnica deva ser a única, afinal assim como existem pessoas com dificuldade de assimilação dos termos técnicos, há aqueles que preferiram o rebuscado entendimento do exato funcionamento do aparelho fonador, e tal conhecimento precisa ser demonstrado para todos os seus executantes. Mas em muitas vezes aconteceu que professores chegavam a perder a paciência porque alguns de seus alunos não conseguiam compreender o que para eles era algo claro e inquestionável da técnica. No experimento sugerido acima, orienta-se o aluno a observar a mudança de sua fisiologia (fundo da boca) quando ele “visualizasse” a voz chegando em distâncias diferentes; então a explicação de *porque aquilo acontece* era apresentada, porém depois da fácil execução e não como causa. Sendo o aspecto psicofisiológico e sensorial um dos mais importantes na criação dos sons, então torna-se quase que inevitável a utilização de linguagens imaginativas e sensoriais para se descrever o gesto vocal (DINVILLE, 1993).

Outro experimento realizado foi a instrução de alunos para observação de tais técnicas, alguns tiveram orientações de canto anteriormente, mas demonstraram descontentamento do aprendizado por qual passaram. Quando o assunto foi sobre a melhor forma de respiração para cantar, todos apresentavam respiração torácica. Inicialmente foram orientados à executar a respiração de baixo-ventre, porém com dificuldade de assimilação, isto é, o acesso do aluno a memória de como ele realizou o feito sonoro. Em seguida, foi sugerido que visualizassem seu tronco (corpo humano) como um balde e a respiração era uma água que o preenchia, inicialmente precisando preencher o “fundo do balde” e seguir subindo. Após esta orientação, todos sem exceção conseguiram armazenar o ar no baixo-ventre e, consecutivamente, resultar em maior duração e firmeza do som pretendido. A linguagem técnica foi propositadamente a primeira a ser apresentada para que pudesse ser observada a diferença de assimilação.

Tâmara Cruz afirma que a observação das estruturas restauradoras a partir do resultado sonoro de memorização de atitudes da ação muscular será essencialmente a forma pela qual o

cantor aprenderá como produzir determinadas unidades e posteriormente será capaz de reproduzi-los com exatidão de acordo com suas necessidades ou opções técnico-interpretativas nos mais variados trechos de seu repertório. Ele também afirma que quando o cantor consegue unir o conhecimento científico disponível sobre o assunto com o autoconhecimento sensorial é muito mais provável que ele consiga encontrar o como cantar bem (CRUZ, 2016).

Nenhum desses comentários e ideias são extremamente novos, principalmente no que concerne ensino musical. Há muito se analisa resultados de sinestesia em vários ramos da sociedade, baseando o trabalho de terapeutas e professores. Na área musical, seja no aprendizado de instrumentos ou na execução vocal, os maiores focos são na música erudita e ocorrem desde os primórdios do século XX. Focando-se na flexibilidade dos movimentos vocais e suas partes independentes com movimentos interligados e sensorialmente relacionados, Thomas Fillebrown deduz que a primeira regra para cantores e oradores seja: “Pense o som certo, imagine-o mentalmente então concentre-se na imagem e não mecanismo” (FILLEBROWN, 1911, p. 35). Oliver Sacks nos lembra que desde meados dos anos 1990 Robert Zatorre e seus colegas realizavam estudos usando avançadas técnicas de neuroimagem e, com isso, conseguiram de fato demonstrar que imaginar música pode ativar o córtex auditivo com uma intensidade que quase podia ser comparada a da ativação causada por ouvir música. “Imaginar música também estimula o córtex motor, e, inversamente, imaginar a ação de tocar música estimula o córtex auditivo” (SACKS, 2007, p. 43). John Sloboda comenta que

A principal característica da música é que os sons existem em relações significativas uns com os outros e não de maneira isolada. Para que a percepção musical possa ‘decolar’, os ouvintes precisam começar a perceber as relações e identificar agrupamentos significativos”. (2008, p. 203).

E tais identificações de combinações e comparações podem ser feitas no campo visual, mesmo que a onda sonora não possa ser vista. A mente humana consegue ilustrar quantitativos e formas para que se possa “dosar” o som que se pretende criar.

2.3 – Processos metodológicos e atividades aplicadas

Durante os **Procedimentos**, algumas instruções foram dadas aos participantes, observando e catalogando os resultados. Esses experimentos foram realizados com pessoas aleatórias, interessados em desenvolverem suas vozes e formas de cantar. Sua seleção ocorreu

de forma que, independentemente de gênero, escolaridade, status social ou idade, desde que os candidatos do experimento apresentassem as seguintes características e seus motivos:

1. Nenhum contato anterior com o realizador dos procedimentos, seja de parentesco ou de trabalhos anteriores – manter a integridade dos resultados;
2. Idade igual ou superior à 16 anos – idade considerada por todos os profissionais como posterior à possível muda vocal²;
3. Ter histórico de aulas de canto ou afins (coral) – comparar compreensão das orientações e velocidade de resultado sonoro

Para tanto, a convocação foi realizada através de cartaz postado no Instagram – rede social virtual – através do qual os interessados entraram em contato telefônico para informações. A segunda etapa foi uma entrevista presencial para analisar a necessidade e adequação de cada candidato. Por fim, a combinação de 12 encontros com cada, obrigatoriamente um mínimo de 9 desses encontros para qualificação das técnicas sugeridas. Dos candidatos a alunos do projeto, 10 foram selecionados. Em contraponto, 04 não o foram porque apresentavam as técnicas de canto com qualidade, então suas participações neste projeto foram consideradas desnecessárias e até inválidas. Algumas dessas experiências foram executadas em grupo, outras individualmente.

Os experimentos, com alguns descritos abaixo, focaram em:

- ✓ Respiração
- ✓ Extensão
- ✓ Timbragem
- ✓ Afinação
- ✓ Volume

Os primeiros experimentos foram realizados com 2 pessoas as quais considerei de igual nível de compreensão – definido durante as entrevistas – e cada um deles foi abordado em momentos diferentes com diferentes orientações/linguagens. Ao final do experimento, observou-se:

- ✓ Quem aprendeu mais rápido – análise dos vídeos;
- ✓ Quem posteriormente acessa o resultado mais facilmente (assimilação) – encontros posteriores;
- ✓ Quem demonstrou maior/menor conforto na execução – análise visual + testemunho dos participantes.

² Momento em que, possivelmente por carga hormonal, possa acontecer mudança das características vocais de um indivíduo. Este momento acontece, com variação de concordâncias, entre os 12 e 15 anos (início da adolescência).

Atividade 01 – Respiração baixo ventre

Pessoa X:

1	Cante o som (<i>sugerido uma vogal - “A” ou “O” - e uma nota</i>) mantendo o som o máximo de tempo possível. (<i>usando a respiração que escolher</i>)
2	Com as mãos na barriga, encaminhe o ar para o baixo ventre preenchendo o local. Cante o som mantendo o som o máximo de tempo possível.

Pessoa Y:

1	Cante o som (<i>sugerido uma vogal - “A” ou “O” - e uma nota</i>) mantendo o som o máximo de tempo possível. (<i>usando a respiração que escolher</i>)
2	Imagine que seu tronco é um balde e que o ar é a água com a qual você enche o balde. Observe que a água vai encher primeiro aqui embaixo (<i>aponta para o baixo ventre</i>) e depois preenche o resto (<i>aponta tronco acima</i>)
3	Coloque a “água” no balde e quando estiver cheio cante o som mantendo o som o máximo de tempo possível.

Em resposta às questões acima, Y apresentou resultados mais satisfatórios.

Atividade 02 – Intensidade e alcance da voz à distância

Pessoa X:

1	Cante o som (<i>sugerido uma vogal - “A” ou “O” - e uma nota</i>), para que o som chegue até onde estou (<i>distância qualquer, menor que o ambiente</i>) e observe o resultado sonoro.
2	Cante exatamente o mesmo som, tente usar a mesma força, porém, imagine que o som tem que chegar 1 metro atrás de mim (<i>mais distante dele</i>), e observe o resultado sonoro.
3	(<i>Com certo tempo, deixando que X analise</i>) perceba se aconteceu algo de diferente com sua boca, por exemplo, se o fundo dela se abre quando vc precisa atingir maior distância.

Pessoa Y:

1	Cante o som (<i>sugerido uma vogal - “A” ou “O” - e uma nota</i>) e observe o resultado sonoro.
2	Cante exatamente o mesmo som, alargando a abertura do fundo da boca, só do fundo e observe o resultado sonoro.

Em resposta às questões acima, X apresentou resultados mais satisfatórios.

As próximas atividades foram realizadas em grupo. A média de presença era de 8 a 10 alunos em cada aula

Atividade 03 – Acesso à graves e agudos

1	Repitam este som (<i>executando com instrumento ou voz uma escala maior ascendente e depois descendente</i>), observando as sensações corporais de tensão. Onde em seu corpo vocês sentem a maior e a menor tensão nos sons limites de agudo e grave?
2	Procurem sentir a tensão no topo do pescoço. Quando existe tensão e quando existe relaxamento?
3	Observem que as pregas vocais precisam ser tensionadas/esticadas para criar sons agudos. Quanto mais tensão/esticado, mais agudos. (<i>Entregue elásticos aos alunos, apresentando variações de graves para agudos enquanto entica e relaxa o elástico como representação das pregas vocais</i>).
4	Façam esse movimento – esticar e relaxar o elástico – na altura do queixo e percebam a tensão acontecendo logo no topo do pescoço. Agora quando executarem notas mais agudas, estiquem mais. Notas mais graves, relaxem mais a tensão.

Por observações de início e fim da aula, a visualização das cordas vocais e sua tensão auxilia no acesso à técnica. Em alguns casos em que havia receio de errar, a visualização criou foco e objetivo (informação descrita por 2 alunos).

Atividade 04 – Duração e intensidade de som

1	<i>Entregando uma bola de papel a cada, exemplificando joga-las para cima (vertical) em alturas diferentes.</i>
2	Façam o som (<i>sugerido uma vogal - “A” ou “O” - e uma nota</i>) o som vai se repetir toda vez que a bola for lançada e vai se manter enquanto a bola estiver no ar. Só finaliza quando tocar na mão ao descer. Juguem em alturas diferentes.
3	Percebam a tensão dentro da boca e o apoio da respiração enquanto fazem esse som. Não é como lançar uma pedra. (<i>lançar a bola de papel em horizontal e mostrar ataque forte, mas sem manter estabilidade do som enquanto isso</i>). Lancem e comparem a sensação.
4	Façamos este mesmo exercício de lançar a bola de papel para cima, mas sem a bola, apenas imaginem que ela está aí na mão e usem a voz para me mostrar o movimento dela.
5	Troquemos os “A”s e “O”s por frases de músicas. Se a frase é maior só precisamos de uma distância maior para a bola ficar mais tempo no ar. Enquanto fazem isso, percebam

o apoio da respiração e a tensão do som na boca. Cantem uma música imaginando que estão jogando a bola de papel.
--

Os sons em sua duração, altura e intensidade são adaptados naturalmente pelos alunos, sem a necessidade de exemplificação do orientador. O resultado sonoro apresenta-se mais firme do que no início da aula.

2.4 – Ressonâncias entre alunos/as

Por vezes, alguns alunos tocavam a parte do corpo correspondente ao gatilho sensorial para lembrar ou confirmar, mas todos tiveram resultados considerados positivos na específica aula e re-execução da técnica nas aulas seguintes. Ao fim do projeto, 5 participantes afirmaram não precisar mais dos gatilhos sensoriais, visto “sentirem” o resultado sonoro mais diretamente. 2 deles tiveram participação mínima dos encontros – 9 aulas – e mesmo assim tiveram rendimentos considerados positivos, apesar de não terem aprendido certas técnicas por motivo de ausência. Uma participante se retirou porque mudou de cidade.

Quero apresentar um pouco do retorno na fala dos/as alunos/as:

- **A D – Aposentado**

Preciso salientar 3 vitórias que foram incríveis pra mim neste projeto: o primeiro foi que nunca consegui notas agudas (sou baixo profundo), mesmo com vários cursos de canto e técnica vocal, ou participação de corais. Mas através da técnica de sinestesia, eu venci essa barreira em minha vida. O segundo foi o alcance de minha voz. Não era só ‘projetar’ como muitos professores me disseram e sim dosar e focar. Antes era gritada, hoje é bem posicionada. O terceiro é sobre dosagem de respiração no momento de cantar, pois me sentia sufocado em alguns momentos, principalmente quando suavizava, e então desafinava. Hoje, não mais! Muito feliz com os resultados em tão pouco tempo. Gratidão ao professor e ao projeto!

- **A R – Estudante**

Enquanto fazia parte desse projeto eu também estava tomando aulas de canto há quase 1 ano e meio. Mas quando percebi, certas técnicas me fizeram compreender melhor minha voz e cantar com uma qualidade bem melhor, saí da outra aula e fiquei apenas aqui. É impressionante como os gatilhos de emotividade funcionam! Tipo assim, uma hora eu não conseguia fazer algo e de repente o resultado estava ali. Muito bom. Isso aumenta a autoestima, faz a gente pensar que pode mais.

- **D T – Músico**

Sou músico instrumental – toco baixo – então só tocava e deixava que outros cantassem. Sempre ouvi comentários dos cantores sobre palato, diafragma, voz na laringe... e meu pensamento era que isso não era pra mim. A ideia que me atraiu pra esse projeto foi de um aprendizado diferente... e foi mesmo. Nem acreditei

quando ouvi minha voz soar com firmeza e clareza. Foi muito mais fácil encarar o canto desse jeito. Agora posso cantar também

- **G S – Psicóloga**

Já cantava em corais desde a infância. Em termos de aprendizado, normalmente sou bem racional e metódica, gosto de saber do passo-a-passo, todas as informações técnicas, independentemente de ser aprendizado de música ou outros assuntos. Mas confesso que gostei muito da metodologia de sensações e ideias mentais para o curso de canto, especialmente quanto à visualização do caminho de minha voz. Achei tão fácil fazer voz mais forte imaginando, ela saindo como um chifre de unicórnio ou a suavidade focando nos dedos dos pés, ou guelras liberando a voz de cabeça... tudo isso me ajudou de imediato. Mesmo considerando questões técnicas é difícil compreender quando não temos sensações específicas de todo o nosso corpo ou do aparelho fonador. A imaginação me ajudou muito a realizar sons de forma mais imediata. Nem me sentia como uma pessoa de perfil de aprendizado sinestésico, mas funcionou perfeitamente pra mim.”

- **L O – Estudante Secundarista**

Eu nunca cantei pra ninguém, mas por vontade de seguir os passos de uma amiga, quis tentar aprender. Imaginei no início que seria algo voltado unicamente para voz, mas vi que era algo mais... uma descoberta sobre mim e como funciona minha voz. Pelo que me contavam antes, nunca imaginei que pudesse aprender tão rapidamente como estender minha voz e mantê-la afinada quanto consegui dentro do tempo do projeto.

- **S R – Dona de Casa**

Foi uma satisfação muito grande participar desse projeto. Aprendi como utilizar as sensações pra construir minha voz cantada. Foi diferente, meio rústico, e deu muito certo. Até hoje fico encantada com essa maneira de ensinar. Muito fácil e descomplicada, principalmente para iniciantes como eu. Nunca imaginava aprender técnicas de canto através de a emotividade. Pois aprendi e até hoje utilizo essa técnica, principalmente em minha igreja.

2.5 – Considerações finais

Apresento neste artigo apenas alguns dos experimentos realizados durante o estudo, porém, seus resultados representam o projeto na íntegra. A linguagem imaginativa orientando sensações físicas e ideias mentais criaram ambientes corpóreos propícios a resultados sonoros pretendidos.

A utilização de recursos psicológicos e/ou sensoriais pareceu afetar positivamente os alunos de uma maneira mais direta e rápida com a resposta pretendida, pois age da mesma forma que subir escadas – o corpo move ossos, músculos e nervos preparando-se para o ato pretendido, sem se preocupar em questões mais técnicas como qual osso ou musculo será executado e a duração desta ação. A hipótese não é nova, mas ainda encontra resistência. O

motivo pode ser pela importância dada aos métodos originais ou pela falta de preparo dos profissionais deste segmento nessas abordagens.

Foram várias vezes que presenciei ou eu mesmo aproveitei o uso de técnicas de gatilhos mentais e sinestesia no sugestionamento de alunos e coralistas, sempre com bons resultados – pelo menos eu assim considerei – no que se refere à tempo de resposta do som que queremos que os orientados executem. Acho importante lembrar que cantores preparados em menor tempo de preparação pode tanto ser bom ao aluno, que rapidamente está pronto a se apresentar, quanto para seu orientador, que recebe valorização e reconhecimento como bom professor, o que pode lhe render mais trabalhos.

Sendo assim, a escolha da técnica utilizada pode-se ter mais a ver com o valor que o professor dá ao que ele aprendeu ou investiu no aprendizado, comparando as experiências que passou e seu cronograma de objetivos. Mas me alegra ver muitos profissionais manterem a mente aberta e testarem as técnicas mais novas. Ainda há quem diga que elas não oferecem resultados aceitáveis. Este projeto demonstrou o contrário, pois em 12 encontros conseguiu resultados consideráveis com os participantes. Porém como o propósito é questionar positivamente a utilização desse método, é sugerido que tais experimentos sejam repetidos pelos leitores deste artigo, a fim de obter suas próprias conclusões.

Referências bibliográficas

BRAGANÇA, Guilherme Francisco F., FONSECA, João Gabriel Marques e CARAMELLI, Paulo. Synesthesia and music perception. *Dementia & Neuropsychologia* [online]. 2015, v. 9, n. 1, pp. 16-23. Available from: <<https://doi.org/10.1590/S1980-57642015DN91000004>>. ISSN 1980-5764. <https://doi.org/10.1590/S1980-57642015DN91000004>.

CRUZ, Tâmara de oliveira. *O uso de imagens mentais por cantores líricos como recurso técnico na colocação vocal. Dissertação de Mestrado em Música, João Pessoa: UFPB, 2016.*

DINVILLE, Claire. *A Técnica da voz cantada, Rio de Janeiro: Enelivros, 1993*

DORING, Katharina; “*A música começa na pessoa*” – *Memória e identidade musical subjetiva.* Anais do I Seminário Nacional de Psicologia da Música e Educação Musical (1º SENAPEM), 2017.

FILLEBROWN, Thomas. *Ressonance in singing and speaking. Boston: Oliver-Ditson Company. 1911.*

PACHECO, Felipe. *O processo de emergência musical: um estudo sobre as perspectivas naturais e sociais do comportamento musical.* Curitiba: UFPR, 2013. Em ANAIS – SIMPÓSIO DE ESTÉTICA E FILOSOFIA DA MÚSICA – SEFiM/UFRGS. Porto Alegre, v. 1, n. 1, 2013

ROMANELI, Guilherme Gabriel Ballande; *Antes de falar as crianças cantam! Considerações sobre o ensino de música na educação infantil*. Rev. Teoria e Prática da Educação, v. 17, n.3, p. 61-71, Setembro/Dezembro 2014

SACKS, Oliver. *Alucinações Musicais*. Tradução Laura Teixeira Motta - São Paulo Companhia das Letras, 2007.

SLOBODA, J. *A Mente Musical: A psicologia definitiva da música*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2008.

TRAVASSOS, Elizabeth; *Ritos orales, cantometrics y otros pasos en dirección a una antropología de la voz*. / Revista digital Acontratiempo / N° 14, Rio de Janeiro, 2009.

VANZELA, Alexsander; OLIVEIRA, Leida Calegário de; CARVALHO, Marivaldo Aparecido de. *A psicopedagogia e o ensino musical*. Biblioteca Digital de Periódicos – Revistas UFPR, 2017. <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/51490/34624>

APÊNDICE A

Relatórios das Práticas Profissionais Supervisionadas

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Carlos Márcio Pacheco de Medeiros

Matrícula: 2019127035

Área: Educação Musical

Ingresso: 2019.2

Código	Nome da Prática
MUSF03/2 0181	PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO COLETIVO INSTRUMENTAL/VOCAL 2019.2

Orientadora da Prática: Katharina Doring

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Orientação para cantores
- 2) **Carga Horária Total:** 2hs por turma em 14 semanas → 28 x 4 turmas = 112 horas
- 3) **Locais de Realização:** Sala alugada no CCP (Centro Comunitário da Pituba)
- 4) **Período de Realização:** 04/09/2019 a 04/12/2019
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) 04 turmas de 03 alunos cada, com características apresentadas no quadro abaixo:

IDADES	05-Até 25 / 06-até 45 / 01-acima de 45
GÊNERO	07 mulheres – 05 homens
OCUPAÇÃO	08 ativos – 03 estudantes – 01 aposentado
EXPERIÊNCIAS ANTERIORES	07 iniciantes – 03 atuantes – 02 aulas anteriores

b) Assuntos e ensino de técnicas em 3 módulos (M1, M2 e M3), divididos em:

- M1: Semanas 01 a 04 – Foco em formação da voz cantada.

(Técnicas de respiração, emissão vocal e dicção)

- M2: Semanas 05 a 08 – Aprendizado de técnicas de expressividade vocal.

(Técnicas de dinâmica e ornamentos vocais)

- M3: Semanas 09 a 12 – Estudo e análise de adequação de repertório.

(Estudo de tessitura e registro vocal comparados à gêneros musicais pretendidos e mais conhecidos)

- c) Ao fim de cada aula, os alunos receberam músicas para serem apresentadas na aula seguinte, utilizando as técnicas já aprendidas.
- d) Os momentos difíceis eram orientados e ajustados após essa apresentação. Semana seguinte, outra música.
- e) Aquecimentos vocais executados no início das aulas utilizados como exercícios para técnicas a serem aprendidas posteriormente.
- f) Semanas 13 e 14 utilizadas para rever técnicas que não foram plenamente compreendidas e apresentação de 3 músicas por aluno, sendo 2 por escolha própria.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Análise e adequação da técnica de Imagens mentais;
- b) Análise de resultados em alunos de diferentes características

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Todos os alunos se autoconsideraram com resultados satisfatórios;
- b) Possíveis apresentações dos alunos.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 1 h semanal

8.2) Formato da Orientação: Encontro virtual e presencial

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Carlos Márcio Pacheco de Medeiros

Matrícula:2019127035

Área: Educação Musical

Ingresso: 2019.2

Código	Nome da Prática
MUSE98/ 20181	PRÁTICA CORAL 2019.2

Orientadora da Prática: Katharina Doring

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática:** Ensaio de Corais (Expressons / TJBA / Misturaê)
- 2) Carga Horária Total:** 39hs + 52hs + 26hs = 117 horas
- 3) Locais de Realização:** Ginásio do IFBA reitoria / Prédio anexo do Tribunal de Justiça da Bahia / Sede da ANASPS-Ba)
- 4) Período de Realização:** 26/08/2019 a 15/12/2019
- 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Escolha das peças para apresentações de cada coro

EXPRESSONS	TJBA	MISTURAÊ
THIS IS ME Artista: B. Pasek / J. Paul Arr. Vocal: Marcio Medeiros	TEMPOS MODERNOS Artista: Lulu Santos Arr. Vocal: Marcio Medeiros	BELA FLOR Artista: Maria Gadú Arr. Vocal: Marcio Medeiros
CLUBE DA ESQUINA 2 Artista: Flávio Venturinni Arr. Vocal: Marcio Medeiros	A MINHA ALMA Artista: Banda O Rappa Arr. Vocal: Marcio Medeiros	LINDA JUVENTUDE Artista: Banda 14 Bis Arr. Vocal: Marcio Medeiros
ALEGRIA, ALEGRIA Artista: Caetano Veloso Arr. Vocal: Marcio Medeiros	ALEGRIA, ALEGRIA Artista: Caetano Veloso Arr. Vocal: Marcio Medeiros	ALEGRIA, ALEGRIA Artista: Caetano Veloso Arr. Vocal: Marcio Medeiros
UPTOWN FUNK Artista: Bruno Mars Arr. Vocal: Marcio Medeiros	MARACANGALHA De: Dorival Caymmi Arr. Vocal: Marcio Medeiros	MARACANGALHA De: Dorival Caymmi Arr. Vocal: Marcio Medeiros
VOLTE PRO SEU LAR Artista: Marisa Monte Arr. Vocal: Marcio Medeiros	D'OXUM Artista: Gerônimo Arr. Vocal: Marcio Medeiros	WAVE Artista: Tom Jobim Arr. Vocal: Marcio Medeiros
	FATO CONSUMADO Artista: Djavan Arr. Vocal: Marcio Medeiros	POR ENQUANTO Artista: Renato Russo Arr. Vocal: Marcio Medeiros

	MINHA CANÇÃO Artista:Chico Buarque Arr. Vocal: Marcio Medeiros	
	A PAZ Artista:Roupa Nova Arr. Vocal: Marcio Medeiros	

- b) Aquecimentos vocais
- c) exercícios para aprimorar respiração, tessitura, projeção e expressividade.
- d) Ensaios das peças escolhidas
- e) Apresentações

Obs: Destaque vermelho para peças em comum

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Aumento da experiência da prática docente;
- b) Compreensão e resolução de problemas ocorrentes na atividade;
- c) Valorização de alguns processos metodológicos coexistentes no contexto.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Apresentações de cada grupo: Expressions – 2 / TJBA – 4 / Misturaê – 1

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 1 h semanal

8.2) Formato da Orientação: Encontro virtual e presencial

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Carlos Márcio Pacheco de Medeiros

Matrícula:2019127035

Área: Educação Musical

Ingresso: 2019.2

Código	Nome da Prática
MUSF04/2 0181	PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO INDIVIDUAL INSTRUMENTAL/VOCAL 2019.2

Orientadora da Prática: Katharina Doring

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática:** Orientação para cantores
- 2) Carga Horária Total:** 1,5 h por aluno em 14 semanas → 21hs x 5 alunos
= 105 horas
- 3) Locais de Realização:** Internet – Salas de reunião google.meet
- 4) Período de Realização:** 09/09/2020 a 09/12/2020
- 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) 05 alunos, com características apresentadas no quadro abaixo:

IDADES	02-Até 25 / 03-até 45
GÊNERO	03 mulheres – 02 homens
OCUPAÇÃO	04 ativos – 01 estudante
EXPERIÊNCIAS ANTERIORES	03 iniciantes – 02 atuantes

- b) Assuntos e ensino de técnicas em 3 módulos (M1, M2 e M3), divididos em semanas.
 - M1: Semanas 01 a 04 – Foco em formação da voz cantada.
(Técnicas de respiração, emissão vocal e dicção)
 - M2: Semanas 05 a 08 – Aprendizado de técnicas de expressividade vocal.
(Técnicas de dinâmica e ornamentos vocais)
 - M3: Semanas 09 a 12 – Estudo e análise de adequação de repertório.
(Estudo de tessitura e registro vocal comparados à gêneros musicais pretendidos e mais conhecidos)
- c) Ao fim de cada aula, os alunos receberam músicas para serem apresentadas na aula seguinte, utilizando as técnicas já aprendidas.

- d) Os momentos difíceis eram orientados e ajustados após essa apresentação. Semana seguinte, outra música.
- e) Aquecimentos vocais executados no início das aulas utilizados como exercícios para técnicas a serem aprendidas posteriormente.
- f) semanas 13 e 14 utilizadas para rever técnicas que não foram plenamente compreendidas e apresentação de 3 músicas por aluno, sendo 2 por escolha própria.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Análise e adequação da técnica de Imagens mentais;
- b) Análise de resultados em alunos de diferentes características;
- c) Possibilidade de adequação do projeto à versão virtual.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Todos os alunos se autoconsideraram com resultados satisfatórios;
- b) Possíveis apresentações dos alunos.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 1 h semanal

8.2) Formato da Orientação: Encontro virtual

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Carlos Márcio Pacheco de Medeiros

Matrícula: 2019127035

Área: Educação Musical

Ingresso: 2019.2

Código	Nome da Prática
MUSE98/2 0181	PRÁTICA CORAL 2021.2

Orientadora da Prática: Katharina Doring

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Ensaio de Corais (Expressons / ARCO)
- 2) **Carga Horária Total:** 68hs + 34hs = 102 horas
- 3) **Locais de Realização:** Internet – Salas de reunião google.meet
- 4) **Período de Realização:** 09/08/2021 a 02/12/2021 – 17 semanas
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Escolha das peças para apresentações de cada coro

	EXPRESSONS	ARCO
01	SELVA BRANCA Composição: Carlinhos Brown Arr. Vocal: Marcio Medeiros	ONDAS DO MAR Composição: Adroaldo Ribeiro Costa Arr. Vocal: Adroaldo Ribeiro Costa
02	MAGAMALABARES Composição: Carlinhos Brown Arr. Vocal: Marcio Medeiros	ADEUS MEU SANTO AMARO Composição: Adroaldo Ribeiro Costa Cantiga de roda estilizada
03	TANTINHO Composição: Carlinhos Brown Arr. Vocal: Marcio Medeiros	VIAGEM AO RIO Composição: Adroaldo Ribeiro Costa Arr. Vocal: Marcio Medeiros
04	ARREPIO Composição: Carlinhos Brown Arr. Vocal: Marcio Medeiros	CANÇÃO DO TRALALÁ Composição: Adroaldo Ribeiro Costa Arr. Vocal: Marcio Medeiros
05	SEO ZÉ Composição: Carlinhos Brown Arr. Vocal: Marcio Medeiros	VALSA DA CHUVA Composição: Adroaldo Ribeiro Costa Arr. Vocal: Marineide Marinho Maciel Costa
06	WAVE Composição: Tom Jobim	SAMBA TRISTONHO Composição: Adroaldo Ribeiro Costa

	Arr. Vocal: Marcio Medeiros	Arr. Vocal: Marcio Medeiros
07	DO SEU LADO Composição: Nando Reis Arr. Vocal: Marcio Medeiros	NÃO, NÃO Composição: Adroaldo Ribeiro Costa Arr. Vocal: Marineide M. Maciel Costa
08	A CURA Composição: Lulu Santos Arr. Vocal: Marcio Medeiros	
09	MINAS COM BAHIA Composição: Daniela Mercury / Samuel Rosa Arr. Vocal: Marcio Medeiros	
OBS	<i>Repertório voltado para espetáculo virtual denominado CARLITO MARRON Possivelmente será apresentado em 2022</i>	<i>Repertório exclusivo de composições de Adroaldo Ribeiro Costa, ex-professor dos integrantes quando em sua infância. Motivo de criação do grupo bem como de onde deriva seu nome.</i>

b) Aquecimentos vocais

c) Exercícios para aprimorar respiração, tessitura, projeção e expressividade.

d) Ensaios das peças escolhidas

e) Apresentações Virtuais

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

a) Aumento da experiência da prática docente;

b) Compreensão e resolução de problemas ocorrentes na atividade;

c) Valorização de alguns processos metodológicos coexistentes no contexto.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) a Gravações de vídeos-mosaico: Expressions – 7 / ARCO – 7

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 1 h semanal

8.2) Formato da Orientação: Encontro virtual

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Carlos Márcio Pacheco de Medeiros

Matrícula: 2019127035

Área: Educação Musical

Ingresso: 2019.2

Código	Nome da Prática
MUSF03/2 0181	PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO COLETIVO INSTRUMENTAL/VOCAL 2021.2

Orientadora da Prática: Katharina Doring

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática:** Orientação para cantores
- 2) Carga Horária Total:** 2hs por turma em 17 semanas → 28 x 3 turmas = 102 horas
- 3) Locais de Realização:** Internet – Salas de reunião google.meet
- 4) Período de Realização:** 09/08/2021 a 03/12/2021 – 17 semanas
- 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) 03 turmas de 04 alunos cada, com características apresentadas abaixo:

IDADES	05-Até 25 / 05-até 45 / 02-acima de 45
GÊNERO	07 mulheres – 05 homens
OCUPAÇÃO	10 ativos – 02 estudantes – 00 aposentado
EXPERIÊNCIAS ANTERIORES	08 iniciantes – 03 atuantes – 01 aulas anteriores

b) Assuntos e ensino de técnicas em 3 módulos (M1, M2 e M3), divididos em semanas.

- M1: Semanas 01 a 05 – Foco em formação da voz cantada.
(Técnicas de respiração, emissão vocal e dicção)
- M2: Semanas 06 a 09 – Aprendizado de técnicas de expressividade vocal.
(Técnicas de dinâmica e ornamentos vocais)
- M3: Semanas 10 a 13 – Estudo e análise de adequação de repertório.
(Estudo de tessitura e registro vocal comparados à gêneros musicais pretendidos e mais conhecidos)

c) Ao fim de cada aula, os alunos receberam músicas para serem apresentadas na aula seguinte, utilizando as técnicas já aprendidas.

- d) Os momentos difíceis eram orientados e ajustados após essa apresentação. Semana seguinte, outra música.
- e) Aquecimentos vocais executados no início das aulas utilizados como exercícios para técnicas a serem aprendidas posteriormente.
- f) Semanas 14 à 17 utilizadas para rever técnicas que não foram plenamente compreendidas e apresentação de 3 músicas por aluno, sendo 2 por escolha própria.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Análise e adequação da técnica de Imagens mentais;
- b) Análise de resultados em alunos de diferentes características

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Todos os alunos se autoconsideraram com resultados satisfatórios;
- b) Possíveis apresentações dos alunos em redes sociais.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 1 h semanal

8.2) Formato da Orientação: Encontro virtual

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Carlos Márcio Pacheco de Medeiros

Matrícula:2019127035

Área: Educação Musical

Ingresso: 2019.2

Código	Nome da Prática
MUSF04/2 0181	PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO INDIVIDUAL INSTRUMENTAL/VOCAL 2021.2

Orientadora da Prática: Katharina Doring

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Orientação para cantores
- 2) **Carga Horária Total:** 2hs por turma em 17 semanas → 28 x 3 turmas = 102 horas
- 2) **Carga Horária Total:** 1,5h por aluno em 14 semanas → 21hs x 5 alunos = 105 hs
- 3) **Locais de Realização:** Internet – Salas de reunião google.meet
- 4) **Período de Realização:** 16/08/2021 a 19/11/2020 – 14 semanas
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) 05 alunos, com características apresentadas no quadro abaixo:

IDADES	04-Até 25 / 01-até 45
GÊNERO	04 mulheres – 01 homens
OCUPAÇÃO	04 ativos – 01 estudante
EXPERIENCIAS ANTERIORES	03 iniciantes – 02 atuantes

- b) Assuntos e ensino de técnicas em 3 módulos (M1, M2 e M3), divididos em semanas.
 - M1: Semanas 01 a 04 – Foco em formação da voz cantada.
(Técnicas de respiração, emissão vocal e dicção)
 - M2: Semanas 05 a 08 – Aprendizado de técnicas de expressividade vocal.
(Técnicas de dinâmica e ornamentos vocais)
 - M3: Semanas 09 a 12 – Estudo e análise de adequação de repertório.
(Estudo de tessitura e registro vocal comparados à gêneros musicais pretendidos e mais conhecidos)
- c) Ao fim de cada aula, os alunos receberam músicas para serem apresentadas na aula seguinte, utilizando as técnicas já aprendidas.

- d) Os momentos difíceis eram orientados e ajustados após essa apresentação. Semana seguinte, outra música.
- e) Aquecimentos vocais executados no início das aulas utilizados como exercícios para técnicas a serem aprendidas posteriormente.
- f) Semanas 13 e 14 utilizadas para rever técnicas que não foram plenamente compreendidas e apresentação de 3 músicas por aluno, sendo 2 por escolha própria.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Análise e adequação da técnica de Imagens mentais;
- b) Análise de resultados em alunos de diferentes características;
- c) Adequação do processo à versão virtual.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Todos os alunos se autoconsideraram com resultados satisfatórios;
- b) Possíveis apresentações dos alunos em redes sociais.

8) Orientação:

8.1) Carga horaria da Orientação: 1 h semanal

8.2) Formato da Orientação: Encontro virtual

APÊNDICE B

Produto final

Vejo necessário informar que o produto desta pesquisa-ação se encontra em processo, sendo considerado por mim e minha orientadora um caminho experimental. Devido à complexidade e diversidade de opiniões sobre o assunto, ainda é arriscado oferecer uma proposta oficial de metodologia baseada na mesclagem de Fisiologia Vocal, Psicolinguagem e Etnomusicalidade. Além disso, o processo ocorreu às vésperas da conhecida pandemia global de 2020 (COVID19), o que impossibilitou contato humano direto e presencial, direcionando várias ações para o mundo virtual, pouco utilizado por certas áreas.

Durante este tempo no mestrado, a pesquisa baseou-se em experimentos e observações de minha própria ação como orientador vocal e contato com outros professores que já utilizavam essa sugerida linguagem, comparando resultados e conversações com professores e alunos.

Creio que uma melhor forma de apresentar os resultados seja através de videogravações em forma de workshop virtual, possivelmente em plataformas digitais como o *youtube.com*. Enquanto isso, é importante continuar uma análise, seja fisiológica e/ou psicológica, de cada caso. Assim, será possível para mim ou outro pesquisador simpatizante da linguagem sensitiva, futuramente afirmar -ou negar - sua escolha por ela.