

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
CENTRO DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

ROBERTA SOMAVILLA

A EXPRESSÃO GESTUAL ALIADA AO CANTO

CAXIAS DO SUL

2022

ROBERTA SOMAVILLA DA SILVEIRA

A EXPRESSÃO GESTUAL ALIADA AO CANTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de licenciada em Música pela Universidade de Caxias do Sul.

Orientador(a) Prof.(a) M(a): Suelen Scholl Matter.

CAXIAS DO SUL

2022

ROBERTA SOMAVILLA DA SILVEIRA

A EXPRESSÃO GESTUAL ALIADA AO CANTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de licenciada em Música pela Universidade de Caxias do Sul.

Orientador(a) Prof.(a) M(a): Suelen Scholl Matter.

Aprovada em __/__/__

Banca Examinadora

Prof. Dr. Alexandre Fritzen da Rocha
Universidade de Caxias do Sul

Prof(a). M(a). Suelen Matter
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo uma das pessoas mais importantes da minha vida: Mateus, meu amor e apoio emocional, que aguentou firme as crises de loucura, com a intensidade de horários de trabalho e principalmente a falta de disponibilidade de tempo. Gratidão por nunca ter me deixado desistir do meu sonho e ter sido uma rocha de sustentação nessa jornada.

À minha mãe Solange Somavilla, ao meu pai Jauri Silveira, à minha vó Lídia Somavilla e aos meus sogros Liliana e Ari Schell, que tem sido peças importantes na minha caminhada agradeço por serem pessoas tão especiais e por sempre me darem apoio.

Como não discorrer sobre minha orientadora, Suelen Scholl Matter, que foi extremamente paciente e esplêndida nesses quatro meses de orientação? Com a pouca disponibilidade de tempo que tive, fiz o possível e o impossível para me impulsionar a fazer este trabalho e terminá-lo com êxito. Não existem palavras para descrever o quanto sou grata e o quanto a admiro. Por ter me formado a professora de canto que sou hoje: gratidão, gratidão, gratidão.

Agradeço também meus colegas e professores que foram meus parceiros na vida acadêmica. Tive muitos colegas especiais: Camila Farina, Bruno Borges, Gabriel Drecksler, Lucas Pazetto, Mariele Oliveira, Milena Fioravante, Matheus Tomazelli, entre outros, que por muitas vezes me ajudaram (principalmente em teoria e harmonia) com muita paciência e amor. E sempre, sempre tinham palavras de apoio nos momentos de instabilidade psicológica e física.

Ah! Não posso esquecer do professor Alexandre Fritzen da Rocha, que me aguentou nas disciplinas de piano. Mesmo com minhas dificuldades, calmamente me explicava sobre teoria e sobre as peças que tive de tocar, não me deixando desistir em nenhum momento. Assim, ele fez com que eu cursasse sete cadeiras de piano. Muito obrigada por tanto.

Uma das pessoas mais especiais desse processo de florescimento musical foi minha primeira professora de canto, Juliana Sehn. Obrigada por ter plantado a sementinha da música em minha alma, me instigado a estudar e transformar em realidade o sonho de viver de música.

E por último, mas não menos importante: obrigada Deus, pela fé e por estar junto comigo o tempo todo em busca de realizar este feito.

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma pesquisa da expressão gestual aliada ao canto. O objetivo da pesquisa foi analisar a relação entre a expressão gestual que o aluno realiza ao cantar e o êxito na emissão sonora solicitada pelo professor no ensino de canto, de forma que haja uma evolução mais clara e rápida de sua voz em diferentes aspectos. Foi realizada uma revisão narrativa de literatura para compor o arsenal teórico da pesquisa e, após, foi feita uma pesquisa pré-experimental por meio da aplicação de exercícios com três alunos da disciplina de Canto II do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Caxias do Sul. Foram aplicados exercícios vocais sem movimento gestual e com movimento gestual. Após a realização dos exercícios, foi empregado um questionário fechado a dois professores avaliadores, para verificarem se a conduta da atividade com movimentos trouxe uma melhora na emissão vocal dos cantores. Após o término da atividade, os cantores também foram entrevistados para serem constatadas as suas impressões. No capítulo dois trazemos uma revisão narrativa sobre o canto e as estratégias de expressão gestual. No capítulo três é abordado o método na pesquisa. No capítulo quatro são apresentados os dados coletados. Finalmente, no capítulo cinco, são analisados os dados da pesquisa. Como conclusão, identificou-se que a expressão gestual aliada ao canto trouxe significativa melhora na emissão vocal.

Palavras-chave: movimento corporal; expressão gestual; prática vocal; emissão vocal; canto.

ABSTRACT

The present study consists in a research of the gestural expression allied to singing. The objective of the research was to analyze the relation between the gestural expression that the student performs while singing and the success in the sound emission requested by the vocal coach in teaching singing, so that there is a clearer and faster evolution of the voice in different aspects. A narrative review of literature was carried out to compose the theoretical research arsenal and, after, a pre-experimental research was made through the application of exercises with three students of the Singing II discipline of the Degree in Music at the University of Caxias do Sul. Vocal exercises without gestural movement and with gestural movement were applied. After carrying out the exercises, a closed questionnaire was applied to two evaluating teachers, to verify whether the conduct of the activity with movements brought about an improvement in the vocal emission of the singers. After the end of the activities, the singers were also interviewed to confirm their impressions. In chapter two we bring a narrative review about singing and gestural expression strategies. In chapter three the research method is discussed. In chapter four the collected data are presented. Finally, in chapter five, the research data are analyzed. In the conclusion, it was identified that the gestural expression allied to the singing brought significant improvement in the vocal emission.

Key-words: body movement; gestural expression; vocal practice; vocal emission; singing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Partitura do exercício 1.....	15
Figura 2 - Imagem do cantor executando o exercício 1.....	16
Figura 3 - Partitura do exercício 2.....	16
Figura 4 - Imagem do cantor executando o exercício 2.....	17

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O CANTO E AS ESTRATÉGIAS DE EXPRESSÃO GESTUAL: REVISÃO NARRATIVA	9
3 MÉTODO	14
4 DESENVOLVIMENTO DE EXERCÍCIOS VOCAIS	18
4.1 AVALIADOR 1	18
4.1.1 Cantor A	18
4.1.2 Cantor B	19
4.1.3 Cantor C	21
4.2 AVALIADOR 2	22
4.2.1 Cantor A	22
4.2.2 Cantor B	24
4.2.3 Cantor C	25
4.3 RELATOS DOS CANTORES SOBRE OS EXERCÍCIOS	26
4.3.1 Cantor A	27
4.3.2 Cantor B	27
4.3.3 Cantor C	27
5 ANÁLISE DE DADOS	29
5.1 AVALIADOR 1 E CANTORES A, B, C.	29
5.2 AVALIADOR 2 E CANTORES A, B, C	30
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	33
APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO	34
APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO	35

1 INTRODUÇÃO

A voz é única e individual. Ela depende da anatomia de cada indivíduo, como o tamanho da face, das pregas vocais e do trato vocal. Além destes aspectos, o ambiente, a idade, as condições físicas e as condições psicológicas também influenciam. O ato de cantar é complexo, pois o cantor alia funções cognitivas, físicas, acústicas e, ao longo dos anos, a voz e o corpo são vivenciados de perspectivas diferentes. O processo de aliar a expressão gestual ao canto, que pode ser um simples gesto de abrir a mão ou de impulsionar o corpo todo para baixo e para cima, ou até um passo para frente, são movimentos que podem auxiliar e facilitar a emissão vocal do cantor durante a sua prática.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a relação entre a expressão gestual que o aluno pode utilizar ao cantar e o êxito na emissão sonora solicitada pelo professor no ensino de canto de forma que haja uma evolução e uma percepção mais clara e rápida do aluno em relação a sua voz.

Na literatura sobre o assunto foram encontrados trabalhos que abordam o uso do movimento corporal para a melhora rítmica, corpo como expressão, propriocepção no eixo corpo e mente, vivência musicorporal através de técnicas de bioenergética aliado com Tai Chi Chuan¹ e reeducação corporal, uso de materiais físicos como a bola suíça e faixa elástica como auxiliares para a melhora vocal. Contudo, nenhum trabalho abordava especificamente a expressão gestual aliada ao canto em relação ao seu uso durante a vocalização.

Minhas motivações para a elaboração desta pesquisa, surgiram das minhas experiências pessoais ministrando aulas de técnica vocal particulares e percebendo as dificuldades dos alunos nos acessos vocais² e na melhora da afinação e da emissão vocal.

No primeiro capítulo foi abordado sobre o canto e as estratégias de expressão gestual, trazendo autores que levantaram questões de movimento e canto, já no segundo capítulo foi apresentado o método utilizado, que consiste em uma pesquisa de campo aplicada em alunos de canto da Universidade de Caxias do Sul, em seguida o desenvolvimento e análise de dados.

¹ Prática milenar chinesa de arte marcial, que combina exercícios corporais, respiração e concentração.

² Acesso é o substantivo masculino com origem no latim *accessus* e que pode significar ingresso, caminho ou o ato de chegar ou de se aproximar. Esta palavra também indica a possibilidade de chegar ou usufruir de alguma coisa. No caso do canto é para alcançar alguma nota musical aguda ou grave (Oxford Languages, 2022).

2 O CANTO E AS ESTRATÉGIAS DE EXPRESSÃO GESTUAL: REVISÃO NARRATIVA

Neste capítulo foi realizada uma revisão narrativa sobre o canto e as estratégias de expressão gestual. A revisão narrativa busca uma análise crítica da literatura, que teve como ferramenta de busca a expressão gestual, movimento corporal, emissão vocal, prática vocal e canto, e tem como objetivo providenciar embasamento e sustentação teórica para o tema da pesquisa. De acordo com Cunha (2015, p.409) “[...] o material bibliográfico é selecionado de maneira aleatória pelo pesquisador para prover sustentação teórica ao tema e objetivo de estudo estabelecidos.”

Tendo como objetivo investigar a relação entre a expressão gestual e o canto foi feito um levantamento das pesquisas publicadas a partir de 2015 no repositório da USP (Universidade de São Paulo); BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações); Repositório Institucional da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) e Repositório Institucional da UFBA (Universidade Federal da Bahia). Foram incluídos trabalhos que tratavam do interesse desta pesquisa, e que estavam diretamente relacionados ao canto e à expressão gestual.

Nesta revisão foram incluídos os seguintes trabalhos: “Processo criativo e movimento corporal como ferramentas pedagógicas no canto coral infantil” (GOES, 2017); “Voz, Corpo e Melodia: a comunicação musical do corpomídia na técnica Klauss Vianna” (SILVA, 2018); “Práticas musicorporais para a preparação vocal de jovens coralistas” (SIMÕES, 2019); “A pedagogia do canto através do movimento corporal: o uso da bola suíça e da faixa elástica no treino vocal de estudantes de canto” (COSTA FILHO, 2015).

Inicialmente destaca-se Góes (2017), que estudou a aprendizagem musical no contexto de coral infantil. O pesquisador propôs atividades que desenvolvessem a concepção de criação, imaginação e a relação do corpo com aspectos musicais: ritmo, melodia e interpretação, estruturadas por meio do Sistema Laban³ para embasar as criações corporais e o domínio do movimento, também com suporte perspectivo do Vygotsky (2014) para o processo criativo. Conforme ressalta Góes (2017, p.46) o estudo do movimento pode auxiliar na educação musical, organizando a audição interior, possibilitando a vivência motora e o desenvolvimento de habilidades musicais.

Durante a intervenção pedagógica os participantes vivenciaram atividades de aquecimento vocal, células melódicas e processos de criação de melodias junto a movimentos

³ O Sistema Laban foi desenvolvido por Rudolf von Laban, é um sistema que descreve e analisa o movimento com 4 (quatro) conexões - corpo, forma, esforço e espaço.

corporais, bem como repertório estabelecido composto por Alberto Grau⁴ para coro infantil, trazendo apropriação dos conteúdos musicais e domínio dos movimentos corporais, com o intuito de proporcionar aos participantes, experiências de sensações e sentimentos ao longo do processo criativo, juntamente com concepções de criação e imaginação em relação ao movimento e aspectos musicais.

Sua pesquisa foi desenvolvida por meio de pesquisa-ação, com entrevista semiestruturada e instrumento de avaliação de conhecimento musical em um coro infantil de 7 a 12 anos, formado por alunos de uma escola regular da rede municipal de ensino da cidade de Curitiba/PR, que estavam dispostos a participar. Em seu estudo, o pesquisador buscou avaliar o conhecimento musical prévio dos participantes por meio de perguntas e posteriormente realizou 6 atividades musicais que acometessem pulso, percepção rítmica, percepção melódica e afinação.

As aulas tiveram duração de 1:30 e foram filmadas, totalizando 19h30min. O instrumento de pesquisa foi desenvolvido especialmente para esta investigação, e foi aplicado antes do início das aulas e ao término da última aula, buscando esclarecer os conhecimentos musicais dos participantes como afinação vocal, reprodução rítmica, identificação melódica e pulsação utilizando-se como ferramenta pedagógica para entender qual a relação entre o processo criativo e os movimentos corporais na apropriação de conteúdos musicais. Para Góes (2017, p. 106) “se a emissão vocal é produto de uma ação corporal e o canto é ação vocal, compreendemos o corpo como um todo que se manifesta, que se expressa e se comunica enquanto pensa”. E o mesmo entende que o processo criativo deve acontecer por meio de condições materiais e psicológicas necessárias para o seu desenvolvimento, assim oportunizando experiências corporais e musicais mais expressivas.

Assim como o pesquisador citado anteriormente, que entende os movimentos corporais como um agregado no processo de aprendizagem musical, Silva (2018) buscou em sua pesquisa compreender e refletir sobre a relação sonoro musical entre a voz e o corpo, utilizando-se da técnica Klauss Vianna, onde o corpo deve ser percebido como aqui e agora, sendo estimulada a propriocepção de si. Com a prática corporal aplicada a atriz Eva Wilma, que estava trabalhando na ampliação e domínio vocal para uma determinada personagem, com encontros semanais de até duas horas de trabalho. O pesquisador buscou através desta técnica abordar os eixos de corpo e mente aliados à amplitude da técnica vocal, como facilitador do processo de percepção do corpo, musical, e vocal como configuração da expressão artística.

⁴ Alberto Grau - compositor, educador e regente de coral venezuelano, diretor fundador da Schola Cantorum de Caracas

O corpo e a voz podem parecer objetos distintos, que funcionam separadamente, mas na realidade, quando cantamos ou falamos, estamos utilizando o corpo de forma sonora, expressando e comunicando musicalmente ou trazendo informações e mensagens. O pesquisador esclarece que com a Técnica Klauss Vianna, ele consegue aproximar o trabalho da matéria vocal com a frase melódica que o corpo constrói com o movimento. Silva (2018, p. 71) entende que na perspectiva, pensando a voz como som que percorre e faz caminho, se movimenta no corpo e como corpo, estamos pensando sobre processos musicais, destacando assim a importância de refletir sobre a voz e o movimento do corpo:

Até mesmo o cantor que trabalha com busca de sonoridades novas pode cair num mecanismo arriscado da técnica fechada, rígida e cristalizada. Por isso a importância de uma prática que vai trabalhar um contato sensível com o corpo se faz importante também no contato sensível com a voz deste corpo (SILVA, 2018, p. 77).

Busca-se, portanto, um estado de atenção, percepção e estando atento na escuta e na reprodução sonora, para obter progresso no processo de autoconhecimento do artista entre o seu corpo e sua voz. De acordo com Silva (2018, p.79),

Escutar o corpo no momento em que se canta, é admitir uma escuta elástica que tem a percepção do movimento, ao passo que este movimento é monitorado pelo som que ele produz. É uma escuta para a espacialidade do movimento, sua expansão sonora, seu alcance, projeção e expansão (SILVA, 2018, p. 79).

Da mesma forma, Simões (2019) traz em sua pesquisa a observação do contexto da preparação vocal que tem como princípio integrar o corpo e a mente do cantor. A pesquisadora desenvolveu uma pesquisa-ação com sessenta e um jovens do coral infanto-juvenil Canarinhos de Itabirito de Minas Gerais e, em seu estudo, expôs dois conceitos fundamentais para a preparação vocal do coral, como ser psicofísico, onde o cantor relaciona a subjetividade do canto com a consciência corporal, e a musicorporeidade, onde o corpo e a mente são estimulados. (SANTIAGO, 2015 apud SIMÕES, 2019, p.20) segundo ele, as experiências musicais e corporais são únicas e polivalentes de cada indivíduo e fazem conexão com o seu redor:

[...] uma vivência holística, que integra o fazer musical e o corpo, considerando, desta forma, que ambos formam uma única entidade, agente das ações que se apresentam à realização. Vivências musicorporais favorecem a construção das experiências musicais envolvendo todos os aspectos da corporeidade do indivíduo (sensoriais, emocionais, mentais, dentre outros) em conexão com o contexto ao redor (SANTIAGO, 2015 apud SIMÕES, 2019, p.20).

A pesquisadora buscou suporte em 03 (três) abordagens de movimento corporal holístico: Técnica Alexander de reeducação corporal desenvolvida pelo ator Frederick Matthias Alexander; Bioenergética de terapia corporal desenvolvida pelo psicanalista Alexander Lowen e o Tai Chi Chuan, arte marcial chinesa desenvolvida pelo sábio Zhang Sanfeng; essas técnicas foram acoplados a uma série de exercícios vocais desenvolvidos pela mesma, que trouxeram aos coralistas estímulos físicos e mentais. O prognóstico dos questionários, técnicas e a práticas musicorporais aplicadas a eles, trouxeram fatores que implicaram em interferências físicas posturais, capacidade respiratória e emocionais para a prática do canto tanto nas apresentações quanto nos ensaios do coro.

Dentro do processo do Programa de Preparação Vocal do coral, que teve dois anos de duração, foram implementadas seis práticas musicorporais ao total, além das três abordagens de movimento holístico, os coralistas passaram por um diagnóstico dos problemas psicofísicos e mais um programa de preparação vocal, dividido em 02 (dois) ciclos. O intuito desta pesquisa foi trazer o desenvolvimento da propriocepção corporal, para controle emocional e bem-estar, relaxamento corporal e pensamentos positivos para a melhora no processo técnico-vocais. Conforme relata Simões (2019, p. 197),

Com o trabalho das práticas, o auxílio dos espelhos e as descobertas de si mesmo, percebemos um “autocontrole” emocional por parte dos coralistas, que apresentaram, ao fim deste primeiro ciclo, diminuição da timidez e medo de cantar, e melhor capacidade de auto regularizar o estado emocional (SIMÕES, 2019, p.197).

A importância das práticas de movimento, estimulam uma consciência e uma melhora na emissão vocal dos cantores. Segundo Simões (2019, p. 212),

Com a inserção do movimento simultâneo, a inspiração e expiração, todos os coralistas afirmaram gostar de realizar o exercício com as movimentações corporais. Observamos que os coralistas se tornam mais alinhados, com maior consciência para o alongamento da região da coluna vertebral e do abdômen, maior fluxo sonoro. Houve melhoria na percepção cinestésica do movimento costodiafragmático respiratório e melhoria na colocação vocal (SIMÕES, 2019, p. 212).

O autor destaca a grande relevância do movimento estar sendo desperto enquanto alia a prática vocal, no qual Simões (2019, p. 230) explana que “trabalhamos para aceitar o modo como o nosso organismo reage a um estímulo ou a um sentimento e buscamos caminhos para alcançar o bem-estar psicofísico, através do movimento consciente associado ao canto”, e fazendo com que o ensino aprendizagem do canto coral, torne-se um processo mais produtivo,

com constância no diálogo entre professora e coralistas, e principalmente com percepção na mudança em um novo jeito de ser, agir e cantar.

Similarmente, Costa Filho (2015) trouxe em sua pesquisa o estudo da propriocepção dos movimentos corporais, utilizando faixa elástica⁵ e bola suíça⁶. A análise da pesquisa ocorreu por meio de treinamento vocal de 10 (dez) sessões, utilizando faixa elástica e bola suíça, para verificar os efeitos imediatos sobre a pressão subglótica e a atividade dos músculos respiratórios; o programa foi aplicado a quatro cantoras da Universidade de Aveiro em Portugal. As participantes gravaram a execução da ária *Deh vieni, non tardar*, da ópera *Le Nozze di Figaro (1786)* de W. A. Mozart. Neste objeto de pesquisa, os pesquisados passaram por gravações de vozes antes e depois do programa de treinamento vocal, que utilizou faixa elástica e bola suíça em uma série de exercícios aliados com sopro no canudo⁷ no momento da realização dos mesmos.

Os movimentos corporais devem ser pensados, analisados e percebidos de forma que tragam eficácia para a prática vocal, então Costa e Filho (2015, p.189) exalta que “é a percepção da qualidade dos movimentos, das sensações e das sonoridades que fará com que o estudante selecione, junto ao professor, as ações que melhor definem os gestos do canto”. Dentro do aspecto do canto lírico, o contato com movimentos corporais intrínsecos e extrínsecos, vão gerar sensações musculares e/ou vibratórias que fornecerão ao cantor os feedbacks e os aspectos qualitativos acerca da funcionalidade do seu corpo durante o canto, conforme destaca Costa e Filho (2015, p. 192).

A faixa elástica e a bola suíça, tendo sido utilizada por Costa e Filho (2015) como recurso na prática vocal, trazem ao cantor uma maior conscientização do trabalho físico utilizado para o canto, bem como um aumento na capacidade proprioceptiva, fazendo assim com que haja uma maximização na dinâmica das práxis. Segundo a argumentação do autor,

A consciência sobre a maneira como se realiza os movimentos físicos durante o canto implica na sua perceptibilidade, aprendizagem e memorização, e na busca de formas eficazes de utilização do corpo que estejam em consonância com a sua natureza funcional (COSTA E FILHO, 2015, p. 205).

Constatou-se que os recursos utilizados podem ser ferramentas favoráveis ao processo de resolução de problemas técnicos do canto, fazendo com que o cantor consiga maior

⁵ Faixa elástica é um item utilizado principalmente em exercícios físicos de reforço, fortalecimento e alongamento muscular, proporcionando maior precisão nos movimentos corporais.

⁶ A Bola suíça é utilizada para realização de exercícios físicos de equilíbrio, recrutamento muscular, utilizada principalmente em fisioterapias.

⁷ Exercício de ETVSO (Exercício de Trato Vocal Semi-ocluído) em que o cantor sopra um canudo para reeducação e favorecimento vocal.

fluência vocal, propriocepção e desempenho respiratório no canto lírico e no seu processo de desenvolvimento vocal.

3 MÉTODO

Neste capítulo apresento o método, a abordagem e as ferramentas que foram utilizadas na elaboração desta pesquisa. Foi empregado o método pré-experimental com uma abordagem qualitativa, por meio da aplicação de exercícios vocais e da avaliação de seus resultados através de questionários e de relatos dos participantes.

Considerando que todo o pré-experimento é precedido por uma revisão de literatura, esta pesquisa inicia com um capítulo de revisão de literatura de tipo narrativa a fim de averiguar o estado do conhecimento sobre a expressão gestual aliada ao canto e, a partir do aporte teórico, foi realizado um pré experimento de exercícios vocais com cantores iniciantes.

A pesquisa pré-experimental geralmente é constituída por uma amostragem, com resultado induzido e que é válida para toda a pesquisa deste meio. Neste método o pesquisador é considerado um agente ativo e não passivo que busca analisar os efeitos que essas variáveis podem produzir no objeto (GIL, 2002 apud KNECHTEL, 2010, p.148). O pesquisador reproduz, de forma controlada, um fato ou um fenômeno da realidade, com o objetivo de descobrir os fatores que o produzem ou que por ele são produzidos (SANTOS, 2000 apud KNECHTEL, 2010, p. 149).

A abordagem adotada foi a qualitativa, também intitulada de subjetivista, onde o pesquisador traz questões de visão do seu mundo, conforme as questões estabelecidas com enfoque na investigação da sua pesquisa, buscando a descoberta de fenômenos. Esse tipo de abordagem traz uma interpretação subjetiva da pesquisa, conforme destaca Freire (2010, p. 14) “[...] a abordagem qualitativa desloca o foco central da pesquisa do 'objeto' para o 'sujeito'”.

As ferramentas de pesquisa foram o questionário fechado que consiste em um conjunto de questões pré-definidas e sequenciais, apresentadas pelo pesquisador (KNECHTEL, 2010, p.169), com perguntas objetivas, claras e de fácil compreensão. Para que o pesquisador tenha clareza sobre as informações pretendidas expressas no planejamento rigoroso do instrumento, as questões foram redigidas buscando uma estrutura lógica sequencial e progressiva, com precisão, clareza, coerência e simplicidade, com perguntas que levem a resposta curtas, rápidas e objetivas (CHIZZOTTI, 2008 apud KNECHTEL, 2010, p. 169).

Para o pré-experimento foi escolhida uma amostra de três alunos da turma de Instrumento Principal Canto II da Universidade de Caxias do Sul, os quais foram avaliados por dois professores de canto da região de Caxias do Sul. Os cantores fizeram um breve

aquecimento vocal, guiado pela pesquisadora, seguido de exercícios vocais com e sem a utilização de expressão gestual. Os avaliadores e os cantores assinaram o termo de consentimento informado conforme o Apêndice A.

A pesquisa com os cantores foi realizada na sexta-feira, 07 de outubro de 2022. Inicialmente foi trabalhado um breve aquecimento com relaxamento de ombros, giro de pescoço três vezes para cada lado, massagem facial, vibrante de lábios sem som, com /U/ e glissando, antes de serem propostas as estratégias de exercícios da pesquisa.

Após o aquecimento vocal foram aplicados dois exercícios que foram acompanhados ao piano pelo pesquisador. Como cada cantor possuía uma classificação vocal diferente, foi respeitada a sua tessitura vocal. O cantor A realizou os exercícios da nota Dó² até Fá#³. O cantor B da nota Sol² até Dó⁴ e o cantor C da nota Fá¹ até Si².

O primeiro exercício vocalize foi em graus conjuntos na escala maior e em cromatismos com as vogais /ió/, realizado sem movimento, conforme imagem 1 a seguir (Figura 1, p.15):



Fonte: Roberta Somavilla da Silveira (2022).

Após a realização do vocalize sem o movimento, introduziu-se uma expressão gestual de abertura de braços conforme a melodia ia para as notas mais agudas, impulsionando o esterno para frente e fechando o corpo e os braços enquanto retornava às notas graves, conforme imagem 2 a seguir (Figura 2, p. 16):

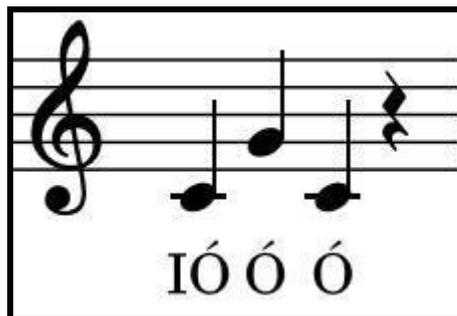
Figura 2 - Imagem do cantor executando o exercício 1



Fonte: Roberta Somavilla da Silveira (2022).

O segundo exercício vocal foi um vocalize com salto de 5ª justa na escala maior em cromatismos com as vogais /ió/, realizado sem movimento, conforme imagem 3 a seguir (Figura 3, p. 16):

Figura 3 - Partitura do exercício 2



Fonte: Roberta Somavilla da Silveira(2022).

Após a realização do vocalize sem o movimento, introduziu-se uma expressão gestual com movimento de mão do corpo para frente na nota tônica e do corpo para frente e mais para cima no salto da 5ª, desta forma foi solicitado que o cantor executasse novamente o exercício realizado anteriormente sem movimento, porém agora com o movimento, conforme imagem 4 a seguir (Figura 4, p. 17):

Figura 4 - Imagem do cantor executando o exercício 2



Fonte: Roberta Somavilla da Silveira (2022).

Foi solicitado a cada participante que realizasse a estratégia do exercício uma vez sem movimento e uma vez com o movimento, e juntamente com a realização da atividade, dois professores de canto, um já formado e outro que já terminou as disciplinas de canto do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Caxias do Sul, avaliaram os cantores individualmente através do questionário conforme o Apêndice B (página 35), verificando e descrevendo se o movimento gestual melhorou algum aspecto vocal. Os cantores também foram entrevistados a respeito das suas impressões ao realizar os exercícios.

4 DESENVOLVIMENTO DE EXERCÍCIOS VOCAIS

Neste capítulo serão descritas as respostas dos avaliadores sobre as diferentes perguntas do questionário aplicado. Cada avaliador recebeu um questionário com perguntas objetivas e foram convidados a explicar, por meio de texto, as suas respostas. Em seguida, serão descritas as percepções e as respostas do avaliador 1 e 2 sobre o cantor A, B e C, nas atividades de prática vocal sem o movimento e após, nas atividades com movimento.

Destacando que o primeiro exercício vocal foi um vocalize em graus conjuntos na escala maior, em cromatismos, com as vogais “ió”, realizado sem movimento e após com o movimento. E o segundo exercício vocal foi um vocalize com salto de 5ª justa na escala maior, em cromatismos, com as vogais “ió”, realizado sem movimento e após com o movimento.

4.1 AVALIADOR 1

4.1.1 Cantor A

O primeiro exercício vocal foi realizado sem movimento, conforme detalhado no método. Após a realização do exercício pelo cantor, o avaliador recebeu um questionário e respondeu às perguntas que constavam nele. A primeira pergunta foi sobre a afinação. O avaliador constatou que o cantor estava afinado no exercício. A segunda questão foi referente à dicção. Segundo o mesmo, a dicção estava eficiente, porém ele descreveu que a sílaba /IÓ/ não exige muita dicção, e que, por isso, a emissão foi fluída. Na terceira questão, a pergunta do questionário abordou a dimensão da tensão vocal. Segundo o avaliador, a voz do cantor não apresentou tensão, apesar do apoio não parecer muito firme. Na quarta questão foi abordada a ressonância. Para o avaliador ela estava oral. Na quinta questão, referente a passagem de registro peito/cabeça, foi constatada suavidade.

Após terem sido realizados os exercícios vocais sem movimento, foram propostos os mesmos vocalizes, porém agora associados aos movimentos específicos descritos no método do exercício 1.

Após os movimentos, na primeira e na segunda questão não foram notadas alterações quanto a afinação e a dicção. Na terceira questão, referente a tensão vocal, o avaliador relatou que a voz do cantor pareceu estar mais relaxada do que antes. Na quarta questão, sobre a ressonância, o avaliador afirmou que se manteve oral. Quanto a quinta questão, tocante a passagem de registro peito/ cabeça, o avaliador percebeu que a voz do cantor continuou

suave, mas que pareceu mais eficiente e com mais tónus quando foi adicionado o movimento. Na sexta questão o avaliador deveria responder a sua opinião na produção vocal. O avaliador 1 descreveu que houve melhora na emissão dos agudos quando solicitado o uso do gestual.

Após a realização do exercício 1 e do preenchimento de 11 perguntas, foi iniciado o exercício 2, sem movimento. Na primeira questão sobre a voz estar afinada, o avaliador escreveu que o cantor estava afinado, porém percebeu que algumas notas foram atingidas por glissando e estava faltando firmeza, porém no geral estava afinado. Na segunda questão referente a dicção, o avaliador considerou que estava eficaz. Na terceira questão sobre emissão vocal tensa, o avaliador considerou que o cantor apresentou voz tensa e que parecia estar inseguro nos saltos. Na quarta questão sobre ressonância, conforme o avaliador, manteve-se oral. Na quinta questão sobre passagem de registro peito/cabeça, o avaliador notou que a voz do cantor parecia tensa quase com quebra de registro. Na sexta questão a pergunta era se os saltos de notas foram precisos, o avaliador explicou que os saltos de quintas foram certos, porém sentiu um pouco de falta de firmeza nas notas.

Exercício 2, agora aliando movimento à prática vocal. Na primeira questão sobre afinação, houve a afirmação do avaliador, que o cantor estava afinado. Na segunda questão sobre dicção, não houve alteração, conforme o avaliador. Na terceira questão pertinente à tensão vocal, explicou o avaliador, que o cantor manteve a tensão vocal, e que apresentou tensão parecida com o exercício sem movimento. Na quarta questão sobre a ressonância, o avaliador afirmou que se manteve oral. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça ser eficiente, o avaliador disse que não teve uma boa passagem, e não percebeu mudança. Na sexta questão referente aos saltos das notas serem precisos, o avaliador constatou uma melhora. Na sétima questão, que solicitava a opinião do avaliador, se o movimento havia influenciado na produção vocal, o mesmo entendeu que sim e percebeu que afetou a precisão na afinação das notas.

4.1.2 Cantor B

O primeiro exercício foi realizado sem movimento, conforme descrito anteriormente. A primeira pergunta do questionário foi sobre a afinação e o avaliador constatou que o cantor não estava afinado, e achou que o começo no piano estava muito grave, fazendo com que o cantor tivesse dificuldade em encontrar algumas notas. Na segunda questão referente a dicção e, segundo o avaliador, estava eficiente. Na terceira questão pertinente à tensão vocal, o avaliador disse que estava um pouco tensa. Na quarta questão sobre a ressonância, o avaliador

expôs que ouviu a voz “muito na garganta”. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, o avaliador sentiu que o cantor não estava conseguindo trabalhar bem a troca e identificou que o mesmo teve dificuldades nas transições.

Após terem sido realizados os exercícios vocais sem movimento, foram propostos os mesmos vocalizes, porém agora associados aos movimentos específicos descritos no método do exercício 1.

Na primeira questão sobre afinação, segundo o avaliador, o cantor manteve-se desafinado, e que por falta de domínio nas notas graves, demorou a engrenar no exercício. Na segunda questão, o avaliador não notou nenhuma alteração quanto a dicção, em comparação ao exercício sem movimento. Na terceira questão sobre a tensão vocal, o avaliador relatou que a voz do cantor parecia estar tensa, talvez pelo fato de não estar entendendo o movimento. Na quarta questão sobre a ressonância, para o avaliador manteve-se oral, contudo explicou que percebeu a voz transitando entre a garganta e sons mais orais. Na quinta questão, referente a passagem de registro peito/ cabeça, o avaliador destacou que a passagem não foi eficiente, pois o cantor estava confuso em aliar as práticas. Na sexta questão que solicitava a opinião do avaliador, se o movimento influenciou na produção vocal, o mesmo acha que influenciou na percepção do cantor que pareceu mais confiante ou encantado com o resultado das práticas.

Após a realização do exercício 1 e do preenchimento de 11 perguntas, foi iniciado o segundo exercício, também sem movimento.

Na primeira questão sobre a voz estar afinada, o avaliador explicou que o cantor continuava desafinado pois estava tendo bastante dificuldade com os saltos das notas, pois a região estava muito grave e ao invés de 5ª estava fazendo 3ª. Na segunda questão referente a dicção, o avaliador assinalou que estava eficiente. Na terceira questão sobre emissão vocal tensa, disse o avaliador que o cantor estava inseguro com os saltos e que manteve a voz tensa. Na quarta questão sobre a ressonância, o avaliador disse que permaneceu laringofaríngea. Na quinta questão sobre passagem de registro peito/cabeça, o avaliador notou que a voz do cantor pareceu ter uma quebra de registro. Na sexta questão que pedia se os saltos de notas foram precisos, o avaliador explicou que não, pois ainda percebia a dificuldade do cantor nos saltos das notas.

Exercício 2, agora aliando movimento à prática vocal. Na primeira questão sobre afinação, houve o relato do avaliador de que agora o cantor estava afinado e que melhorou muito com o movimento, mesmo não tendo atingido tão bem as notas mais agudas. Na segunda questão sobre dicção, não houve alteração referente ao exercício 2 sem movimento.

Na terceira questão pertinente à tensão vocal, o avaliador concluiu que o cantor continuava tenso, pois estava nervoso por conta dos saltos das notas. Na quarta questão sobre ressonância não houve alteração, pois manteve-se laringofaríngea, como relatou o avaliador. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça eficiente, o avaliador entendeu que a passagem não foi eficiente. Na sexta questão sobre os saltos das notas e sua precisão, foi descrita pelo avaliador como executada com erros. Ele ponderou que houveram erros, mas que melhorou muito com o movimento. Na sétima questão, pedia a opinião do avaliador, se o movimento havia influenciado na produção vocal, o mesmo entendeu que sim e que poderia ter sido melhor já que na sua percepção, o movimento teve um impacto visual sobre a percepção da distância entre as notas. O avaliador ainda explicou que o participante teve algumas dificuldades de afinação, e que pode ter influenciado o nervosismo.

4.1.3 Cantor C

O primeiro exercício foi realizado sem movimento, conforme descrito no método. A primeira pergunta do questionário foi sobre a afinação e foi constatado pelo avaliador que o cantor estava afinado. Na segunda questão referente a dicção, segundo o avaliador, a dicção do cantor não estava eficiente, pois ele não movimentava muito a boca. Na terceira questão referente à tensão vocal, conforme o avaliador assinalou, não estava tensa, porém destacou que a voz do cantor parecia estar sem apoio e não foi bem colocada. Na quarta questão sobre a ressonância, o avaliador percebeu a voz muito na garganta e por isso marcou laringofaríngea. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, foi considerada como ineficiente, segundo o avaliador é como se não tivesse força, pois ambos os registros ficaram semelhantes ao falsete.

Após terem sido realizados os exercícios vocais sem movimento, foram propostos os mesmos vocalizes, porém agora associados aos movimentos específicos descritos no método do exercício 1.

Na primeira e na segunda questões não foram notadas nenhuma alteração quanto a afinação e dicção, e segue o reforço do avaliador de que o cantor não articula muito a boca. Na terceira questão sobre a tensão vocal, também não houve modificação em relação ao exercício 1 sem movimento. Na quarta questão sobre a ressonância, manteve-se laringofaríngea. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/ cabeça, o avaliador não percebeu mudança. Na sexta questão, solicitava a opinião do avaliador, se o movimento

influenciou na produção vocal, e o mesmo explicou que nesse caso não foi perceptível alguma modificação.

Após a realização do exercício 1 e do preenchimento de 11 perguntas, foi iniciado o segundo exercício, também sem movimento.

Na primeira questão sobre a voz estar afinada, o avaliador explicou que estava afinado, porém algumas notas foram atingidas por glissando, com uma certa insegurança. Na segunda questão referente a dicção, o avaliador entendeu que não houve uma boa dicção, pois o cantor não estava movimentando muito a boca. Na terceira questão sobre emissão vocal tensa, disse o avaliador que o cantor apresentou voz tensa e que foi possível visualizar os músculos tensos na garganta. Na quarta questão sobre a ressonância, assinalou o avaliador que estava laringofaríngea. Na quinta questão sobre passagem de registro peito/cabeça, o avaliador identificou que não teve uma boa troca, pois percebeu quebra de registro na voz do cantor. Na sexta questão pedia ao avaliador se os saltos de notas foram precisos, e o mesmo explicou que sim, contudo ainda destaca que as notas foram atingidas com certa insegurança e que por isso não foram bem-sucedidas.

Exercício 2, agora aliando movimento à prática vocal. Na primeira questão sobre afinação, identificou o avaliador, que o cantor estava afinado, porém o que havia melhorado a precisão dos saltos das notas. Na segunda questão sobre dicção, não houve alteração referente ao exercício 2, sem movimento. Na terceira questão pertinente à tensão vocal, o avaliador entendeu que houve um relaxamento, pois foi perceptível a diminuição da tensão no pescoço do cantor. Na quarta questão sobre a ressonância, manteve-se laringofaríngea, segundo o avaliador. Na quinta questão referente à eficiência da passagem de registro peito/cabeça, o avaliador explicou que a prática vocal foi melhor e que foi relativamente eficiente. Na sexta questão sobre os saltos das notas, o avaliador destacou que os mesmos das notas foram precisos. Na sétima questão, requisitava a opinião do avaliador, se o movimento havia influenciado na produção vocal, o mesmo relatou que sim e considera que o movimento tenha ajudado como influência visual e lúdica, já que houve uma ajuda na execução dos saltos das notas.

4.2 AVALIADOR 2

4.2.1 Cantor A

A primeira pergunta do questionário foi sobre a afinação e foi constatado pelo avaliador, que o cantor estava afinado neste exercício. Na segunda questão referente a dicção, o Avaliador 2 assinalou como eficiente. Na terceira questão, referente à tensão vocal, não estava tensa, conforme destacou o avaliador. Na quarta questão sobre a ressonância, o avaliador identificou como oral. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, segundo o avaliador, foi eficiente.

Após terem sido realizados os exercícios vocais sem movimento, foram propostos os mesmos vocalizes, porém agora associados aos movimentos específicos descritos no método do exercício 1.

Na primeira e na segunda questão, o avaliador não notou nenhuma alteração quanto a afinação e dicção. Na terceira questão sobre a tensão vocal, o avaliador relatou que a voz do cantor não era tensa, porém durante o exercício percebeu que o cantor foi perdendo gradualmente uma tensão que havia surgido no início do movimento, provavelmente devido ao fator surpresa. Na quarta questão referente à ressonância, o avaliador afirmou que se manteve oral. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/ cabeça, foi considerada eficaz pelo avaliador. Na sexta questão 6 que pedia a opinião do avaliador quanto ao movimento e sua influência na produção vocal, o mesmo afirmou e explicou que o movimento colaborou para uma emissão mais fluída, ajudou na troca do registro e, houve também uma melhora no apoio.

Após a realização do exercício 1 e do preenchimento de 11 perguntas, foi iniciado o segundo exercício, também sem movimento.

Na primeira questão sobre a voz estar afinada, afirmou o avaliador que sim. Na segunda questão sobre a dicção, ela estava eficiente, segundo o avaliador. Na terceira questão sobre emissão vocal tensa, foi considerado pelo avaliador que a voz não estava tensa. Na quarta questão sobre se a ressonância, o avaliador identificou que estava oral. Na quinta questão sobre passagem de registro peito/cabeça, o avaliador afirmou que estava eficiente. Na sexta questão a respeito da precisão das notas, o avaliador afirmou que teve boa precisão, mas que também percebeu algumas instabilidades na sustentação das notas.

Exercício 2, agora aliando movimento à prática vocal. Na primeira questão 1 sobre afinação, houve a afirmação por meio do avaliador, de que o cantor estava afinado, porém, os saltos ascendentes melhoraram e os saltos descendentes mantiveram uma leve instabilidade. Na segunda questão sobre dicção, não houve alteração referente ao exercício 1, segundo o avaliador. Na terceira questão pertinente à tensão vocal, o avaliador explicou que a tensão vocal permaneceu e que o cantor continuava a apresentar uma tensão parecida com a do

exercício sem o movimento. Na quarta questão sobre a ressonância, percebeu o avaliador que ela se manteve oral. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, foi eficiente conforme destacou o avaliador. Na sexta questão, quanto aos saltos das notas e sua precisão, o avaliador explicou que sentiu os agudos sempre muito firmes e fluídos, e que as notas graves de cada arpejo, nem tanto. Na sétima questão, pedia a opinião do avaliador, se o movimento havia influenciado na produção vocal, segundo o avaliador, sim e explicou que a melhora nos movimentos ascendentes foi muito significativa, provavelmente se o exercício fosse realizado mais vezes, o aluno seguramente corrigiria esses detalhes.

4.2.2 Cantor B

O primeiro exercício foi realizado sem movimento, conforme descrito no método. A primeira pergunta do questionário foi sobre a afinação e foi constatado que o cantor não estava afinado. A segunda questão foi referente a dicção. Segundo o avaliador, não estava fluida. Na terceira questão, referente à tensão vocal, foi constatado pelo avaliador que a voz do cantor apresentou tensão. Na quarta questão, referente a ressonância vocal, foi identificado pelo avaliador que estava laringofaríngea na quinta questão, referente a passagem de registro peito/cabeça, o avaliador identificou como eficiente.

Após terem sido realizados os exercícios vocais sem movimento, foram propostos os mesmos vocalizes, porém agora associados aos movimentos específicos descritos no método do exercício 1.

Na questão 1 sobre afinação, o cantor foi avaliado como desafinado e o avaliador descreveu que no início do exercício o aluno conseguiu, durante alguns arpejos, afinar algumas notas. Na segunda e na terceira questão o avaliador não notou nenhuma alteração, em comparação ao exercício 1, sem movimento. Na quarta questão, referente a ressonância, classificada como laringofaríngea, o avaliador sentiu que o cantor estava com falta de apoio e com sobrecarga na região da garganta. Na quinta questão, referente a passagem de registro peito/ cabeça, o avaliador considerou que a passagem estava boa e que embora o aluno tivesse dificuldades na afinação, a troca de registros tinha uma certa eficiência. Na sexta questão foi solicitada a opinião do avaliador se o movimento havia influenciado na produção vocal, e o mesmo explicou que o movimento não colaborou nesse caso, pois o aluno encontrou dificuldade no apoio e afinação.

Após a realização do exercício 1 e do preenchimento de 11 perguntas, foi iniciado o segundo exercício, também sem movimento.

Na primeira questão sobre a voz estar afinada, o avaliador entendeu que o cantor estava desafinado. A segunda questão, referente a dicção, segundo o avaliador, foi negativa. Na terceira questão sobre emissão vocal tensa, afirmou o avaliador que sim. Na quarta questão sobre a ressonância, estava laringofaríngea, constatou o avaliador. Na quinta questão sobre passagem de registro peito/cabeça, o avaliador assinalou que não estava eficiente. Na sexta questão que pedia se os saltos de notas foram precisos também assinalou que os saltos não foram precisos.

Exercício 2, agora aliando movimento à prática vocal. Na primeira questão sobre afinação houve o relato do avaliador de que o cantor continuava desafinado, pois as notas mais agudas ficavam soando uns comas abaixo, porém o cantor conseguiu acertar muito mais notas com o movimento aliado a prática. Na segunda questão sobre dicção, o avaliador continuou afirmando que a dicção não estava fluída, percebeu que houve uma melhora significativa. Na terceira questão, pertinente à tensão vocal, manteve-se tensa, expôs o avaliador. Na quarta questão, sobre a ressonância, explicou o avaliador que agora estava um pouco oral e também laringofaríngea, pois o cantor manteve algumas tensões na garganta, apesar de ter melhorado sua projeção. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, o avaliador acredita que foi eficiente e percebeu que a grande maioria das passagens estavam conscientes e funcionando. Na sexta questão, sobre os saltos das notas serem precisos, o avaliador destacou que a melhora foi significativa, mas segundo ele ainda não tão eficiente. Na sétima questão foi solicitada a opinião do avaliador, se o movimento tinha influenciado na produção vocal, o mesmo respondeu que sim, pois o movimento além de ajudar na afinação, colaborou na projeção.

4.2.3 Cantor C

O primeiro exercício foi realizado sem movimento, conforme descrito no método. A primeira pergunta do questionário foi sobre a afinação e foi constatado que o cantor estava afinado neste exercício. Na segunda questão referente a dicção, segundo o avaliador ela não estava eficaz. Na terceira questão, referente à tensão vocal, segundo o avaliador, estava tensa. Na quarta questão sobre ressonância vocal, o avaliador considerou laringofaríngea e oral. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, segundo o avaliador, foi eficiente.

Após terem sido realizados os exercícios vocais sem movimento, foram propostos os mesmos vocalizes, porém agora associados aos movimentos específicos descritos no método do exercício 1.

Nas questões 1, 2 e 3, o avaliador não notou nenhuma alteração quanto a afinação, dicção e tensão vocal. Na quarta questão, sobre a ressonância vocal, o avaliador descreveu que ela permaneceu laringofaríngea e oral. Segundo ele, em praticamente todas as notas graves de cada arpejo o cantor produziu uma sonoridade laringofaríngea. Na quinta, questão referente a passagem de registro peito/ cabeça, embora a projeção estivesse sutil demais, as trocas funcionaram de forma eficiente, segundo o avaliador. A sexta questão solicitava a opinião do avaliador quanto a influência do movimento na produção vocal, e o mesmo afirmou que sim, pois ajudou o cantor na fluidez e na melhora da projeção.

Após a realização do exercício 1 e do preenchimento de 11 perguntas, foi iniciado o segundo exercício, também sem movimento.

Na primeira questão sobre afinação, o cantor estava afinado, conforme assinalou o avaliador. Na segunda questão referente a dicção, o avaliador disse que estava fluída. Na terceira questão sobre emissão vocal tensa, o cantor estava com a voz relaxada, destacou o avaliador. Na quarta questão sobre a ressonância, o avaliador pontuou que estava laringofaríngea e oral. Na quinta questão, sobre passagem de registro peito/cabeça, segundo o avaliador, estava eficiente. Na sexta questão, sobre os saltos de notas serem precisos, confirmou o avaliador, que sim.

Exercício 2, agora aliando movimento à prática vocal. Na primeira e na segunda questão, sobre afinação e dicção, não houve alteração referente ao exercício 2, sem o movimento. Na terceira questão pertinente à tensão vocal, o cantor permaneceu relaxado, disse o avaliador. Na quarta questão sobre a ressonância, segundo o avaliador permaneceu laringofaríngea e oral. Na quinta questão referente a passagem de registro peito/cabeça, o avaliador reafirmou que foi eficiente. Na sexta questão sobre os saltos das notas serem precisos, o avaliador explicou que, embora tenha constatado que em todas as notas graves, o cantor partiu sempre da mesma nota, ajustando com um glissando rapidamente até a nota grave do arpejo, ele entendeu que os saltos foram precisos. A sétima questão solicitava a opinião do avaliador sobre a influência na produção vocal, o mesmo relatou que sim e explicou que o movimento colaborou, pois o cantor melhorou sua precisão durante os saltos, com fluidez vocal mais perceptível.

4.3 RELATOS DOS CANTORES SOBRE OS EXERCÍCIOS

Após a aplicação das práticas vocais, primeiramente sem o movimento e posteriormente com o movimento, os cantores foram entrevistados para verificar as percepções e impressões de cada um quanto a expressão gestual no canto.

4.3.1 Cantor A

A seguir a fala do cantor A, no qual ele relata que após ter executado a prática vocal com o movimento, todo desenvolvimento do canto teve um aporte mais firme para a emissão vocal, e destacou:

Antes de aliar o movimento, eu senti que eu não estava tendo muita sustentação e, quando o movimento veio, parecia que até o ar saia mais controlado, e foi bem impressionante. Que nem a colega falou, parecia uma mágica. Que aliou o movimento assim, aí tudo começou, até a projeção parece que começou a aparecer mais (CANTOR A, informação verbal, 2022).

Em seu relato, o cantor percebeu uma significativa melhora em todo o processo do canto, pois a expressão gestual, trouxe um maior controle das práxis.

4.3.2 Cantor B

O Cantor B estava nervoso no início dos exercícios, porém quando passou a entender como funcionava o exercício proposto, expressão gestual juntamente com o canto, conseguiu executar de forma eficaz, e explicou que:

Sem o movimento, muito diferente né, depois com o movimento foi muito mais fácil, vamos dizer assim, não fácil mas, como se tivesse um apoio sabe. Melhorou tudo, respiração, que nem eu disse, como se fosse uma bengala né, saber até onde vai a nota e voltar, por ter o visual (CANTOR B, informação verbal, 2022).

O cantor B trouxe a questão do apoio visual, que acabou sendo um suporte para a melhora no modo de cantar e deixou mais claro os saltos das notas que tinham que ser cantadas.

4.3.3 Cantor C

O cantor C, destacou que ao cantar o exercício proposto precisava pensar em muitos elementos que envolvem o canto, o que o manteve tenso no primeiro momento, que posteriormente foi se dissipando. Conforme seu relato:

A questão do alcance da nota, acho que fica preocupado em ficar parado, concentra pra tentar ver a nota tal e fica mais tenso, aí de repente tudo isso cria uma dificuldade pra tu alcançar a nota, por tu fica lá rá rá rá rá rá rá (cantarolando o primeiro exercício). Depois na de 5º principalmente, no salto, em ter o movimento e essa questão de altura com a mão, ajuda bastante pra tu ficar mais tranquilo, tu lembrar também a altura e conseguir acertar melhor e até tu solfejar a nota de forma mais segura, senti mais relaxado, senti melhor pra fazer, né. Tipo, eu fiquei tipo assim meio ahh (grunhido), de repente tu começa a meio que forçar um pouquinho pra não sair naturalmente e com o movimento saiu mais natural (Cantor C, informação verbal, 2022)

Assim como os outros cantores, o cantor C enfatizou que o movimento trouxe mais firmeza e naturalidade no processo do canto, principalmente pelo apoio visual que trouxe o movimento no momento da prática vocal.

5 ANÁLISE DE DADOS

5.1 AVALIADOR 1 E CANTORES A, B, C.

Foi percebido pelo Avaliador 1 que no primeiro exercício, sem o movimento gestual, havia entre os cantores tensão vocal, pouco apoio diafragmático e certa insegurança quanto às notas que eles deveriam cantar. Já no mesmo exercício, com a introdução do movimento gestual, os mesmos apresentaram maior relaxamento vocal, demonstrando benefícios para a emissão vocal, juntamente com a abertura dos braços e do esterno. Silva (2018) também identificou os benefícios da associação do corpo como parte da prática vocal. Para o autor,

Os exercícios vocais de aberturas articulares, podem configurar um conjunto de metáforas. Uma vez que a própria sonoridade é amparada no fora do corpo, ela pode criar uma relação com as metáforas espaciais (agudos: para cima; graves: para baixo, por exemplo), e desembocar em conceitos a partir da experiência vocal. Tudo isso sendo uma experiência corporal, pois nesta fase do trabalho, já não admitimos voz separada do corpo (SILVA, 2018, p.83).

Corroborando com o primeiro exercício, o avaliador trouxe o relato sobre o segundo exercício, que no processo de execução com a expressão gestual havia uma lacuna entre corpo e mente, trazendo certa dificuldade aos cantores em conseguir desenvolver o canto junto a prática do movimento. Porém, após terem feito essa associação, os movimentos com as mãos foram um apoio visual e prático para a evolução do exercício e da emissão vocal. Costa e Filho (2015) compreende o corpo e a voz como uma estrutura só e que as sensações físicas, psicológicas e emocionais devem ser levadas em consideração, para um bom desenvolvimento da performance, como sintetiza a seguir:

Parece ser difícil para este profissional administrar tantas informações em vários domínios (cognitivo, afetivo e psicomotor), que seriam na prática: fazer uma leitura rítmica, solfejar, declamar o texto, cantar a música com o texto, falar várias línguas, etc; tudo isso obedecendo a uma perfeita sincronia entre os mecanismos da voz e o seu estado psicofísico-emocional durante a performance (COSTA E FILHO, 2000 apud COSTA E FILHO, 2015, p. 16).

Ainda em destaque pelo avaliador, um dos cantores teve problemas com a afinação e com a precisão na emissão das notas, que teve melhora após a apropriação do movimento. Góes (2017) também percebe a evolução musical dos cantores com a prática corporal, na qual a vivência motora acabou desenvolvendo habilidades musicais e melhorando a afinação dos cantores.

A apropriação do conteúdo afinação vocal se deu mediante as vivências de atividades corporais associadas às atividades musicais. Na entrevista realizada antes da Avaliação Inicial, alguns participantes relataram não gostar de dançar, além de achar muito “chato” terem que realizar movimentos. [...] observamos que a constituição como grupo coral e apresentação das atividades propostas pelo pesquisador, de maneira lúdica, contribuíram para a mudança desta perspectiva, favorecendo a interação entre os participantes e a compreensão do conteúdo musical e corporal abordado (GÓES, 2017, p. 103).

Na visão do avaliador, os três cantores apresentaram mais firmeza nos saltos das notas, melhora na afinação, maior eficiência na passagem de registro peito/cabeça e apresentaram evolução na emissão vocal.

5.2 AVALIADOR 2 E CANTORES A, B, C

O avaliador foi mais sucinto em suas respostas do exercício 1 sem o movimento, porém no questionário do mesmo exercício, com o movimento aliado, destacou que o cantor A, foi perdendo gradualmente a tensão vocal, pois foi se apropriando do movimento junto a práxis. Assim como Costa e Filho (2015), Simões (2019) também expõe a importância da integração do físico, mental e psicológico a prática vocal: “A ação musicorporal contempla o uso do ser psicofísico, ou seja, a maneira pela qual um indivíduo “usa conscientemente” a si mesmo em diferentes atividades.” (SIMÕES, 2019, p. 20).

Durante a aprendizagem dos movimentos e dos vocalizes, os cantores tiveram dificuldades, por serem elementos novos ao seu conhecimento, e como explicou o avaliador, o cantor B não estava conseguindo cantar algumas notas com precisão, porém ao longo do exercício, ele foi entendendo e se apropriando da atividade vocal e corporal. Silva (2018) pensa que deve haver voz que interage com o corpo, que assim desencadeia uma escuta sensível e pensada, conforme esclarece:

A voz pensada como corpo vai sugerir a abertura de uma escuta sensível que interessa ao corpo aprendê-la no momento em que efetua a escuta. Ou seja, escutar o que a escuta produz no momento em que se escuta (SILVA, 2018, p. 93).

Deste modo, complementa Silva (2018) que o processo de aprendizagem está na experiência que o cantor irá vivenciar. Segundo o autor,

O que se pode considerar é que, embora toda prática corporal aumente a plasticidade cognitiva atuando nos modos de aprendizagem e criatividade, a relevância do trabalho está na experiência, no caminho, no processo (SILVA, 2018, p. 94).

O processo de aprendizagem das quatro atividades, com a habilidade de aliar o movimento gestual ao canto, fez com que os cantores estimulassem outros sentidos, aguçando o corpo e o visual, trouxe a eles nova perspectiva sobre os vocalizes realizados, tirando-os da zona de conforto, pois boa parte do processo era um novo saber. Góes (2017) concorda que tudo que já vivenciamos seja mais seguro e para nossa comodidade quando fazemos aquilo que conhecemos, mas ele destaca o quão importante é termos novas experiências e vivências, para assim evoluirmos nosso processo criativo. De acordo com Góes (2017, p. 29),

Ao observarmos o comportamento humano, percebemos a distinção de dois tipos básicos de ação: a atividade reprodutiva ou reprodutora e a atividade que combina e cria. A primeira está fortemente ligada à nossa memória, sua natureza compõe-se na circunstância de reprodução ou repetição de normas de comportamento anteriormente estabelecidas e criadas, ou recordações de impressões já vivenciadas. O segundo momento não se limita a lembranças, momentos vividos ou estímulos passados, ele se dispõe de elementos da experiência pregressa para combinar, criar e reelaborar novos princípios e novas abordagens (GÓES, 2017, p. 29).

Outro fator identificado pelo avaliador foi o nervosismo dos cantores, podendo ser pelo fato de ter uma pessoa desconhecida adentrando ao ambiente de aula dos mesmos e também pelo elemento surpresa, pois eles receberam as informações das atividades e em seguida tiveram que executá-las. Contudo, logo que compreenderam a sequência do que viria a seguir, começaram a ficar mais tranquilos e confortáveis com a situação. Simões (2019) acredita que o processo de evolução vocal leva tempo e precisa de paciência, pois a evolução vocal não acontece de forma rápida. Segundo o autor,

Outro fator dificultador foi o controle da ansiedade e da assimilação das práticas no tempo, pois o processo para aquisição de melhorias técnicas-vocais é lento e, ao meu ver, exige paciência. Ter pressa, ficar ansioso para que dê certo, encurtar os caminhos ou desistir após poucas tentativas, pode contribuir para resultar o efeito contrário do esperado, gerando frustrações em todos. Se analisarmos que, associado ao processo vocal, estamos adicionando cuidados com o corpo e com a mente, trabalhando com a reeducação de hábitos corporais nocivos, precisamos ter ainda mais respeito ao tempo e comemorar cada “pequena” conquista (SIMÕES, 2019, p. 245).

Assim como o Avaliador 2 expôs, se os exercícios aliados à expressão gestual fossem executados por mais tempo, provavelmente os cantores resolveriam de forma mais eficiente, os problemas de execução trazendo assim mais evolução no processo de aprendizagem do canto e dos movimentos gestuais que foram empregados nas atividades.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desta pesquisa se deram por interesse em conhecer melhor a interferência da expressão gestual no canto no processo de construção da voz do cantor, no seu autoconhecimento e em suas reflexões acerca do processo de correlação entre o corpo e a voz.

Constatou-se por intermédio do levantamento bibliográfico, do questionário preenchido pelos avaliadores e também pelas entrevistas dos cantores que a introdução do movimento corporal foi expressivamente benéfica para os cantores no ato de aperfeiçoar seu instrumento durante a prática vocal. Cada cantor tem um corpo único e nem sempre um método irá atender a todos os cantores.

A expressão gestual veio como um agregado à complexidade do canto, que depende de vários fatores para o cantor. Os estudos realizados na investigação trouxeram discussões e abordagens essenciais para aflorar reflexões sobre corpo e voz como um elemento único e complexo, que pode ter interferências internas e externas.

Esta pesquisa foi realizada em um tempo limitado. Porém, mesmo com pouca duração, conforme foi relatado pelos professores avaliadores, poderia apresentar mais resultados se o prazo fosse prolongado.

Como estudante de música, o desenvolvimento da pesquisa agregou em meus conhecimentos não somente como aprendiz, mas também como cantora e professora. O aprendizado veio por meio do estudo, da convivência com minha orientadora e seus ensinamentos e também com a aplicação das atividades juntamente com os cantores e avaliadores, fundamentais para que esta pesquisa fosse realizada.

Que este tema não fique limitado somente a esta pesquisa e que possa aguçar outros pesquisadores a ampliar e a aprofundar a temática do gestual associado ao canto.

REFERÊNCIAS

COSTA FILHO, Moacyr Silva. **A pedagogia do canto através do movimento corporal: o uso da bola suíça e da faixa elástica no treino vocal de estudantes de canto.** Tese (Doutorado em Música/Canto). Universidade de Aveiro. Portugal, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/22830>. Acesso em 08/09/2022.

CUNHA, Maria Cláudia. **Revisões de Literatura: Uma Revisão Com Foco Nas Sistemáticas.** Editorial convidado plataforma da revista Scielo. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/codas/a/hHTGqYM83dqB3Vp93spz5yx/?lang=pt>. Acesso em 27/10/2022

GÓES, Éderson Marques de. **Processo criativo e movimento corporal como ferramentas pedagógicas no canto coral infantil.** Dissertação (Mestrado em Música/Canto Coral). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017. Disponível em : https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPR_501131840fd2ac20374507ec07a79dcc . Acesso em 15/09/2022

KNECHTEL, Maria do Rosário. **Metodologia da Pesquisa em Educação: uma abordagem teórico-prática dialogada.** (livro eletrônico/Maria do Rosário Knechtel. Curitiba; Intersaberes, 2014. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/6445/pdf/0?code=b3VDSStbyNTUNLTDVioOqCK3DzbxhltEeMoEtOYnZFCvmVHzyFaXmeNVMoaZjoys6f8t9vG8s3Cvkn30FaAWm2w==>. Acesso em 27 de out. de 2022.

SILVA, Willian Paiva da. **Voz, Corpo e Melodia: a comunicação musical do corpomídia na técnica Klauss Vianna.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/USP_921bab2db3f74bad5b20322b5c45e876 Acesso em 09/09/2022.

SIMÕES, Thays Peneda. **Práticas musicorporais para a preparação vocal de jovens coralistas.** Tese (Doutorado em música). Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-BBPH7Q> Acesso em 01/09/2022.

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO**TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO**

**Projeto de Investigação:
Expressão Gestual Aliado ao Canto**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE ARTES E ARQUITETURA**

Eu, _____, autorizo para fins acadêmicos o uso das informações fornecidas através de questionário aberto, coletados no segundo semestre do ano de 2022, para o trabalho de conclusão de curso de ROBERTA SOMAVILLA DA SILVEIRA. Conforme informado pelo autor da pesquisa, minha identidade será preservada na medida do possível dentro dos materiais gerados na pesquisa.

Declaro também a cessão dos direitos das respostas do questionário da pesquisa para uso da acadêmica ROBERTA SOMAVILLA DA SILVEIRA, como parte integrante de sua pesquisa do TCC e demais desdobramentos do trabalho que possam vir a ocorrer, sem restrições de prazos a partir do presente momento.

Termo de Consentimento.

LOCAL: _____

DATA: _____

(Participante)

(Pesquisador)

APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO

QUESTIONÁRIO

Trabalho de Conclusão de Curso Expressão gestual aliada ao canto

Roberta Somavilla da Silveira

**Aplicação de atividades: Turma de Canto II - Universidade de Caxias do Sul
Profa. M. Suellen Scholl Matter**

Exercício 1 sem movimento

1 - A voz está afinada?

() Sim

() Não

Explique:

2 - Você acha que a emissão vocal está fluída em relação a dicção?

() Sim

() Não

Explique:

3 - A emissão vocal está tensa?

() Sim

() Não

Explique:

4 - Você percebeu uma ressonância nasal, oral ou laringofaríngea?

() Nasal

() Oral

() Laringofaríngea

() Não sei classificar

Explique:

5 - A passagem de registro peito/cabeça foi eficiente?

() Sim

() Não

Explique:

Exercício 1 com o movimento

1 - A voz está afinada?

() Sim

() Não

Explique:

2 - Você acha que a emissão vocal está fluída em relação a dicção?

() Sim

() Não

Explique:

3 - A emissão vocal está tensa?

() Sim

() Não

Explique:

4 - Você percebeu uma ressonância nasal, oral ou laringofaríngea?

() Nasal

() Oral

() Laringofaríngea

() Não sei classificar

Explique:

5 - A passagem de registro peito/cabeça foi eficiente?

() Sim

() Não

Explique:

6 - Na sua opinião, o movimento influenciou na produção vocal?

() Sim

() Não

Explique:

Exercício 2 sem movimento

1 - A voz está afinada?

() Sim

() Não

Explique:

2 - Você acha que a emissão vocal está fluída em relação a dicção?

() Sim

() Não

Explique:

3 - A emissão vocal está tensa?

() Sim

() Não

Explique:

4 - Você percebeu uma ressonância nasal, oral ou laringofaríngea?

() Nasal

() Oral

() Laringofaríngea

() Não sei classificar

Explique:

5 - A passagem de registro peito/cabeça foi eficiente?

() Sim

() Não

Explique:

6 - Os saltos de notas foram precisos?

() Sim

() Não

Explique:

Exercício 2 com movimento

1 - A voz está afinada?

() Sim

() Não

Explique:

2 - Você acha que a emissão vocal está fluída em relação a dicção?

() Sim

() Não

Explique:

3 - A emissão vocal está tensa?

() Sim

() Não

Explique:

4 - Você percebeu uma ressonância nasal, oral ou laringofaríngea?

() Nasal

() Oral

- () Laringofaríngea
- () Não sei classificar

Explique:

5 - A passagem de registro peito/cabeça foi eficiente?

- () Sim
- () Não

Explique:

6 - Os saltos de notas foram precisos?

- () Sim
- () Não

Explique:

7 - Na sua opinião, o movimento influenciou na produção vocal?

- () Sim
- () Não

Explique: