



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

GUILHERME GABRIEL AQUINO DO NASCIMENTO

**ESTUDO DA APLICAÇÃO DA TÉCNICA VOCAL LÍRICA COM CANÇÕES DE
WALDEMAR HENRIQUE**

**Brasília
2023**

GUILHERME GABRIEL AQUINO DO NASCIMENTO

**ESTUDO DA APLICAÇÃO DA TÉCNICA VOCAL LÍRICA COM CANÇÕES DE
WALDEMAR HENRIQUE**

Monografia de Conclusão de Curso submetida ao
Curso de Licenciatura em Música, Universidade de
Brasília, para a obtenção do título de licenciado em
Música.

Orientadora: Profa. Dra. Jéssica de Almeida

Brasília

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

NN244e Nascimento, Guilherme
ESTUDO DA APLICAÇÃO DA TÉCNICA VOCAL LÍRICA COM CANÇÕES DE
WALDEMAR HENRIQUE / Guilherme Nascimento; orientador
Jéssica de Almeida . -- Brasília, 2023.
44 p.

Monografia (Graduação - Música (Licenciatura)) --
Universidade de Brasília, 2023.

1. Canto Lírico. 2. Pedagogia Vocal. 3. Canção Brasileira.
4. Levantamento Bibliográfico. I. Almeida , Jéssica de ,
orient. II. Título.

Guilherme Gabriel Aquino do Nascimento, 160123151

"Estudo da aplicação da técnica vocal lírica com canções de Waldemar Henrique".

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, em sala virtual no Teams, no dia 15 de fevereiro de 2023, às 08 horas, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da professora **Dra. JESSICA DE ALMEIDA** com banca de avaliação composta também pelas professoras **Dra. DELMARY VASCONCELOS DE ABREU** e **Dra. JANETTE RIBEIRO DORNELLAS**.



Documento assinado eletronicamente por **Jéssica de Almeida, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 17/02/2023, às 09:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Delmary Vasconcelos de Abreu, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 17/02/2023, às 10:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Janette Ribeiro Dornellas, Usuário Externo**, em 17/02/2023, às 10:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **9273923** e o código CRC **8E22277B**.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu pai, Reginaldo (*in memoriam*);

À minha mãe, Marie Madeleny,

Ao meu irmão, Pedro;

À minha madrinha, Tia Rosa.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai (*in memoriam*) por todo apoio incondicional nos seus tempos em vida;

À minha mãe por todo suporte para que eu pudesse concluir meu curso;

Ao meu irmão pelas conversas, conselhos e inspirações;

À minha madrinha, Tia Rosa, pelos conselhos de muita sabedoria e sempre me inspirando a ser melhor;

À minha professora orientadora Dra. Jéssica Almeida, por me familiarizar com o caminho da pesquisa, respeitar o meu tempo e a minha rotina e tratar com bastante cuidado o meu processo de aprendizagem;

Aos meus professores queridos que sempre acreditaram no meu potencial: Malú Mestrinho, Isabela Sekeff, André Vidal, Beto Almeida, Irene Bentley e Janette Dornellas;

À minhas grandes amigas Jéssica e Grazi pelos momentos fora e dentro da faculdade, experiências incríveis e grandes conselhos;

Aos meus amigos da UnB, particularmente Olga, Samara, Tito, Hudá e Arthur pela troca de experiências, por acreditarem em mim e pelo apoio;

À Universidade de Brasília, por me proporcionar grandes experiências na minha trajetória musical e acadêmica;

À Escola de Música de Brasília, por me proporcionar muita música e me levar a caminhos que eu não imaginava tempos atrás.

RESUMO

Este trabalho buscou propor atividades de introdução à técnica vocal com o repertório de música de câmara brasileira. Para tanto, estabeleceu-se como objetivos específicos i. Estudar métodos e materiais de introdução à técnica vocal, utilizados pelos principais cursos de canto erudito de Brasília/DF; e ii. analisar as possibilidades de introdução à técnica vocal com o repertório de música de câmara brasileira. A partir da análise de documentos das principais instituições de ensino de Brasília, Escola de Música de Brasília e Universidade de Brasília, localizou-se os principais métodos de canto utilizados, possíveis repertórios para a introdução à técnica vocal e seus respectivos currículos do curso de canto erudito. Também se localizou referencial bibliográfico a partir na plataforma *google acadêmico* e *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)* para caracterizar o ensino de canto no Brasil. A partir deste levantamento, pontuou-se algumas características do ensino através de métodos europeus e norte-americanos, que foram tomadas como base para propostas de atividades com o repertório de música de câmara brasileira. Dessa forma, concluiu-se que há exercícios propostos de fonética, dicção, articulação e fraseado nos materiais internacionais que podem ser aproveitados e utilizados para a introdução da técnica a partir do repertório brasileiro.

Palavras-Chaves: Canto Lírico. Pedagogia Vocal. Canção Brasileira. Levantamento Bibliográfico.

ABSTRACT

This research intended to propose activities for introducing vocal technique with Brazilian's art songs repertoire. Therefore, it was settled as specific objectives i. Study methods and materials for introducing vocal technique, used by the main lyrical singing courses in Brasília/DF; and ii. analyze the possibilities of introducing vocal technique with Brazilian's art songs repertoire. From the analysis of documents from the main teaching institutions in Brasília, Escola de Música de Brasília and Universidade de Brasília, the leading singing methods used, the possible repertoires for the introduction to vocal technique and their respective curriculum of the classical singing course were found. A bibliographical reference was also found from the *Google Scholar* and the *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)* platforms to identify the singing teaching scenery in Brazil. From this survey, some elements of teaching, especially through European and North American methods, were referred, which were taken as a basis to propose activities with Brazilian's art songs repertoire. In this degree, it was concluded that there are proposed exercises in phonetics, diction, articulation and phrasing in international materials that can be appropriated and used to introduce the technique to the Brazilian songs.

Keywords: Lyrical Singing. Vocal Pedagogy. Brazilian Art Song. Bibliographic Survey.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 METODOLOGIA	13
3 REVISÃO DE LITERATURA	15
3.1. Panorama do ensino de canto lírico no Brasil	15
3.2. Principais instituições de ensino de Brasília	22
3.2.1. Universidade de Brasília (UnB)	22
3.2.2. Escola de Música de Brasília (EMB)	25
4 DESENVOLVIMENTO	28
4.1. Elementos das propostas de atividades	28
4.2. Propostas de atividades a partir das Lendas Amazônicas, de Waldemar Henrique	31
4.2.1. Proposta de Atividade 1	32
4.2.2. Proposta de Atividade 2	36
5 CONSIDERAÇÕES	40
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

O interesse deste trabalho veio de experiências vividas em aulas de canto erudito em Brasília e de reflexões sobre as formas como eram iniciados esses cursos. Durante a vida acadêmica, participei de projetos, na Escola de Música de Brasília e na Universidade de Brasília, em que tive contato com a música de câmara brasileira, o que me inspirou a pesquisar este rico e vasto repertório nacional. Nessa perspectiva, alguns desafios, tais como a dificuldade de encontrar materiais, partituras e gravações, além da pobre divulgação e compartilhamento desses conteúdos, foram vivenciados e, como aluno e professor de canto, me levou a refletir como nossa música de câmara vem sendo abordada em sala de aula.

Entre as experiências que motivaram a realização da presente pesquisa, destaco minha participação no projeto de extensão da Universidade de Brasília chamado Canto Brasileiro, em 2021, orientado pela professora Me. Malú Mestrinho e em parceria com a Casa do Piano Radioweb. O projeto teve o intuito de fomentar a divulgação da canção brasileira e deixá-la mais acessível. Para isso, foram gravados, editados e publicados 12 episódios em formato de *podcast* com cantores(as), pianistas, compositores(as) e professores(as) de canto discutindo, exibindo o cenário desse estilo de música no Brasil.

Além disso, participei do Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília (CIVEBRA), em 2022, curso de verão na Escola de Música de Brasília, e esta edição teve como objetivo comemorar o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Neste evento, que incluía várias master classes, foram apresentadas canções de compositores eruditos brasileiros e, como tinha o formato online, pude ter contato com diferentes músicas de diversas regiões do país. Esses foram alguns momentos vivenciados ao longo de minha trajetória na UnB que despertaram o interesse em abordar o repertório do canto erudito brasileiro.

Aliado a esse interesse, experiências vividas na minha formação inicial e a observação de aulas e recitais dos outros alunos, trouxeram à tona outra lacuna: a pedagógica. Percebi que a introdução da técnica vocal lírica se dá a partir de árias antigas italianas. Com isso, passei a questionar por que o repertório italiano vem sendo utilizado pelos professores e professoras de canto das principais instituições públicas de Brasília em primeiro lugar? E, articulando meus dois interesses de

pesquisa: de que forma podemos trabalhar a técnica vocal partindo do repertório de música de câmara brasileira?

Somado a esse interesse pessoal, percebe-se que a área da Música ainda carece de pesquisas sobre esse assunto. Isso ficou evidente quando realizei uma pesquisa buscando referências sobre as práticas pedagógicas de canto no Brasil. Ao utilizar a plataforma *Google Acadêmico*, buscando por artigos que tratassem do assunto, foram encontrados somente 10 resultados nos últimos 5 anos referentes aos temas “Canto Lírico” AND “Ensino”. Dentre eles, Farah (2019) apresenta uma revisão bibliográfica da pedagogia do canto lírico, Luz (2017) desenvolve um estudo voltado à musicalidade e estética da técnica vocal lírica e Fonseca, Dias e Sampaio (2017) apontaram propriedades da fonoaudiologia para o canto lírico. Os artigos restantes não tinham relação com o tema investigado. Na plataforma Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) foram encontradas 5 teses nos últimos 5 anos sobre o assunto, no entanto nenhuma delas conversa com o tema proposto. Tendo em vista a pouca discussão desse tema, foi necessário ampliar a busca para pesquisas mais antigas. Nos últimos 15 anos, foram detectadas 13 teses sobre o assunto, entretanto, somente 3 teses apresentam similaridades com o tema: Pontes Junior (2015) e Felipe (2013) apresentam o ensino de canto em instituições brasileiras e Santos (2011) propõe a valorização do repertório nacional e suas propriedades pedagógicas – trabalhos que serão discutidos com mais profundidade ao longo da presente pesquisa.

Também foram feitos comparativos do crescimento de pesquisas sobre “Ária Antiga” AND “Técnica Vocal” e “Canção de Câmara Brasileira” AND “Técnica Vocal”. Ao retomar as pesquisas ao *Google Acadêmico* com a busca avançada, nos anos de 2002 à 2012 foram encontrados, excluindo citações, 15 resultados para o repertório brasileiro, enquanto a música italiana apresentava somente 6 resultados. Por outro lado, nos últimos 10 anos o número de pesquisas sobre os dois repertórios teve grande aumento, com a ária antiga italiana atingindo 33 resultados e a canção brasileira 43 pesquisas. No entanto, trocando o termo “Técnica Vocal” por “Pedagogia Vocal”, os resultados dos últimos 10 anos se invertem, e a música italiana apresenta 12 pesquisas e a brasileira 10. Desse modo, nota-se uma pequena diferença do número de pesquisas quando o assunto se restringe à pedagogia vocal.

Nesse contexto, o objetivo deste trabalho foi propor atividades de introdução à técnica vocal com o repertório de música de câmara brasileira. Para tanto, estabeleceu-se como objetivos específicos i. Estudar métodos e materiais de introdução à técnica vocal, utilizados pelos principais cursos de canto erudito de Brasília/DF; e ii. analisar as possibilidades de introdução à técnica vocal com o repertório de música de câmara brasileira.

Dessa forma, após elaborar-se um panorama sobre o ensino de canto no Brasil, foram feitos estudos sobre os principais métodos e materiais de introdução à técnica vocal utilizados no contexto de Brasília/DF, buscando analisar os princípios técnicos e teóricos desses métodos e materiais. Após, seguindo princípios semelhantes aos identificados através do estudo supracitado, elaborou-se propostas atividades de introdução à técnica vocal com o repertório brasileiro, a partir de canções que trabalhem a respiração adequada, colocação da voz, intervalos melódicos, fraseados, interação com o piano e interpretação, entre outros.

2 METODOLOGIA

Esta pesquisa qualitativa foi desenvolvida a partir de dois momentos: o da elaboração dos fundamentos para as propostas didáticas, que partiu de um levantamento bibliográfico e documental e resultou na construção de seu capítulo teórico; e o das propostas de atividades, em si, que partem de características gerais descritas no capítulo teórico para sua elaboração. Assim, a pesquisa, em termos metodológicos, caracteriza-se como bibliográfica-documental e de natureza aplicada.

A pesquisa qualitativa teve o propósito de analisar as possibilidades de introdução à técnica vocal com o repertório de música de câmara brasileira. Para isso, a pesquisa bibliográfica-documental buscou apresentar o panorama do ensino de canto lírico no Brasil e algumas características desse ensino em duas principais instituições de música de Brasília: Universidade de Brasília (UnB) e Escola de Música de Brasília (EMB). Dessa forma, através de documentos das instituições, como Projetos Pedagógicos, por meio de fontes secundárias, tais como artigos, teses e dissertações localizados por meio da plataforma *Google Acadêmico* e livros publicados, foram selecionados textos para um estudo sobre as principais características dos métodos de canto que são, frequentemente, utilizados tanto nas instituições citadas, quanto no cenário nacional.

Seu caráter bibliográfico-documental justifica-se, portanto, pela análise dos documentos disponíveis na plataforma da UnB, Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (SIGAA), e no site oficial da EMB para verificar as ementas dos cursos de canto no bacharelado da UnB e no curso básico e técnico da EMB, além da bibliografia especializada. O Projeto Político Pedagógico (PPP) das duas instituições apresenta os seus contextos históricos e trazem informações sobre os planos de curso, tais como a carga horária, as disciplinas a se cursar, o referencial bibliográfico e as avaliações.

Após a análise dos currículos das instituições, foram reunidos textos que relatam pesquisas, bem como livros com conteúdo voltado para o ensino de canto erudito no Brasil com objetivo de identificar as diversas abordagens em sala de aulas e, assim, compreender se há um alinhamento entre a bibliografia e a aplicação

nas instituições de ensino do Distrito Federal (DF). Foi revisada a história do canto erudito no Brasil e em Brasília, com o intuito de compreender suas origens e como elas impactam no cenário pedagógico da atualidade. Além do mais, foram estudados métodos de ensino de canto voltados especificamente para a canção de câmara brasileira e as opiniões de autores sobre como a música erudita nacional é executada, a fim de compreender quais aspectos didáticos possivelmente seriam interessantes para um primeiro contato com a técnica vocal lírica. Essa etapa da pesquisa esteve vinculada ao primeiro objetivo específico traçado, de estudar métodos e materiais de introdução à técnica vocal, utilizados pelos principais cursos de canto erudito de Brasília/DF.

Por fim, entendemos que nossa pesquisa é, também, aplicada, uma vez que utilizamos elementos encontrados no levantamento bibliográfico para a criação de propostas de atividades para a introdução da técnica vocal do canto lírico. Nesse sentido, foram selecionadas canções de câmara brasileiras para uma análise musical, interpretativa e didática com foco em elementos do ensino de canto que foram comuns aos materiais analisados na pesquisa bibliográfico-documental, tais como afinação, dicção, fraseado e exercícios de intervalos.

3 REVISÃO DE LITERATURA

3.1. Panorama do ensino de canto lírico no Brasil

A construção deste capítulo partiu de uma pesquisa bibliográfica a respeito de um possível panorama do ensino de canto lírico no Brasil. Assim, a partir da plataforma *Google Acadêmico*, foram feitas duas buscas na opção pesquisa avançada. Na combinação de busca “Canto Lírico” e “Ensino” foram achados 696 resultados nos últimos cinco anos e a combinação “Canto Erudito” e “Ensino” resultou em 240 trabalhos. Considerando o alto quantitativo, foram selecionadas teses e dissertações para uma análise mais precisa sobre o panorama do ensino de canto no Brasil e, posteriormente, especificamente em Brasília. Dessa forma, foi feito um quadro, apresentado a seguir, reunindo informações das quatro teses e das três dissertações coletadas, contendo ano, instituição, autor(a) e resumo, a fim de investigar as principais características do ensino de canto lírico, em quais regiões elas se concentram e entre outras informações relevantes.

Quadro 1 – Dissertações e Teses sobre Ensino de Canto Lírico

ANO	TIPO DE TEXTO	TÍTULO DO TEXTO	AUTOR/A/OS/AS (INSTITUIÇÃO)	TEMA
2020	Tese	A Ópera em Brasília: Gênese e Desdobramentos	Janette Ribeiro Dornellas (UNB)	Este texto apresenta o resultado da pesquisa de doutorado com o título “A Ópera em Brasília: Gênese e Desdobramentos”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília. (...) Contamos como a ópera chegou ao Brasil e aqui se estabeleceu, para depois falar sobre a arte e a cultura na história de Brasília. Depois, traçamos uma cronologia das apresentações de ópera, operetas e concertos cênicos no DF, a partir das primeiras operetas produzidas por alunos e professores do Instituto de Letras da Universidade de Brasília nas décadas de 70 e 80 (...) Da mesma forma, citamos outros personagens importantes, como produtores, professores, cantores, cenógrafos e maestros, bem como instituições que tiveram um papel fundamental nessa história, como a Universidade de Brasília e a Escola de Música de Brasília (p. 8)
2022	Dissertação	Canção de Câmara Brasileira: Uma reflexão sobre a técnica vocal do canto lírico aplicada à performance	Pedro Henrique Lisbôa Silva (UFBA)	Este Trabalho de Conclusão Final contempla memorial, artigo, relatórios finais e descrição do produto final. Além disso, esse documento contém relatórios referentes aos componentes curriculares obrigatórios e práticas supervisionadas realizados durante o curso de Mestrado Profissional do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM) (p. 5)
2021	Tese	A Agilidade Vocal das Coloraturas: Uma Abordagem Histórico-estilística, fisiológica e didático-pedagógica.	Diego de Almeida Pereira (UFMG)	Ao qualificar as coloraturas vocais como um tipo de canto de agilidade, na tradição musical de concerto, a presente pesquisa procurou abordar suas várias facetas, dentro de perspectivas histórico-estilísticas, fisiológicas e didático-pedagógicas (p. 6).
2020	Tese	Contribuições do Método Feldenkrais para o Ensino-aprendizagem do canto lírico.	Bárbara Guimarães Penido (UFMG)	O Método Feldenkrais é um sistema educacional que usa a prática de movimentos e a consciência perceptiva para aprimorar a ação (p. 10 e 11)

2019	Dissertação	Desenvolvimento de Competências nos Processos de Ensino e Aprendizagem do Canto Lírico: Um Estudo Multicaso.	Lucíola Fernandes dos Santos (UFPB)	Esta dissertação tem como objetivo analisar, de acordo com a abordagem por competências, como ocorre o processo de ensino e aprendizagem do canto lírico em dois cursos de bacharelado em música (p. 8)
2019	Tese	O curso de canto da UNESP: o impacto do ensino superior no discurso dos seus egressos	Homero Antonio Strini Velho (UNESP)	Esta tese de doutorado investiga como os egressos do curso de bacharelado em música-habilidade canto da UNESP avaliam sua educação universitária e o impacto que eles acreditam que essa sobre suas trajetórias profissionais (p.7)
2018	Dissertação	Dez Estudos Vocalizados de Carmen Vasconcellos: Contexto histórico, análise, edição e performance	Carolina Estevam (UFMG) Fernanda Rennó	Embora a música de câmara brasileira esteja mais presente nos concertos e recitais realizados no país, comparada às execuções da música europeia, por exemplo, ela ainda ocupa nos programas um espaço aquém de sua qualidade, de sua beleza e da necessidade de maior representatividade de nossa arte nesse segmento da música (p. 9)

Fonte: Elaboração Própria.

A partir da leitura dos resumos desses trabalhos e, posteriormente, análise dos dados sistematizados no quadro, notou-se a variedade de contextos em que as pesquisas foram desenvolvidas, principalmente no ano de 2019. No entanto, há uma variedade de temas e objetos de pesquisa, contendo cenário da ópera no Brasil e em Brasília, métodos utilizados com alunos universitários, estudos sobre o ensino de um estilo específico, processo de aprendizagem dos alunos e repertório utilizado. Nota-se a predominância da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) trazendo três pesquisas, porém apenas uma analisa o curso de bacharelado em canto lírico da universidade federal.

Rennó (2018) analisa os 10 estudos vocalizados de Carmen Vasconcellos (1918 – 2001). Ampliando a visão para os capítulos introdutórios e para seus objetivos, foram encontradas informações sobre o significado e a utilidade de vocalizes. Essas informações basearam-se no conteúdo da dissertação de Chaves (2012) intitulada *O vocalize no repertório brasileiro*, que se utiliza das *Bachianas n° 5* de Villa-Lobos como exemplo para tecer essas características. Aprofundando a leitura para o desenvolvimento do trabalho no terceiro capítulo, análise da obra, é possível entender o que configura o gênero musical Estudo. Rennó afirma que a peça, apesar de ter a intenção de servir como exercício em sala de aula, enfatizando questões como afinação, ritmo, relações de intervalos, entre outras, pode também ser utilizada em repertórios para apresentações.

Silva (2022) aborda em sua pesquisa a canção de câmara brasileira no Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (PPGROM). Na dissertação, observa-se relatórios da oficina Técnico-interpretativa realizada com alunos de canto da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Também é analisado o contexto histórico da música de câmara, o português brasileiro cantado (nasalizações, modificação de vogais e consoantes, ditongos, regionalismos e dialetos de matriz africana e indígena), a técnica vocal lírica para o estilo e diversas

composições, tais como as de Waldemar Henrique (1905 – 1995), Alberto Nepomuceno (1864 – 1920), Ernani Braga (1888 – 1948), entre outros.

Paralelo ao estudo de estilos musicais, Pereira (2021) conecta contextos históricos das técnicas de coloratura do canto lírico desde a idade média com a chegada do estilo de canto no Brasil. O autor exhibe a influência dos *castrati* italianos na vinda ao Brasil e como ela impactou na pedagogia vocal brasileira do século XIX segundo Pacheco (2007). Foi verificado o capítulo de propostas para aperfeiçoamento e treinamento da agilidade das coloraturas com dois subcapítulos: um referencial teórico no qual expõe o desenvolvimento vocal, tipos de vozes e como elas se comportam no processo de estudo das coloraturas, e uma proposta feita por tabelas com quatro etapas de exercícios de respiração, vocalizes com consoantes/vogais e estudo de repertório.

Penido (2020), aborda um estudo específico para o método *Feldenkrais* no qual consultou oito profissionais de cinco países diferentes para organizar as estratégias, conceitos e fundamentos do método e aplicá-lo num grupo de 10 graduandos da UFMG. Ao observar o sumário da tese, observa-se 6 capítulos, dos quais destaca-se quatro: o primeiro, que descreve o Método *Feldenkrais*; o segundo, a respeito da metodologia e intervenção pedagógica; o terceiro, quarto e quinto que apresentam os relatórios das aulas de canto em grupo; e o sexto sobre a auto avaliação de cada um dos participantes da pesquisa, levando em consideração a idade/experiência com o canto, problemática, descrição das práticas e observações.

Santos (2019) realiza um estudo multicaso das práticas de ensino e aprendizagem de duas faculdades de música brasileiras não mencionadas na dissertação. Seu objetivo foi identificar quais as competências, tanto numa perspectiva histórica quanto conceitual, a serem observadas em aulas de canto lírico. Dessa forma, foi feita uma pesquisa de caráter qualitativo com quatro alunos graduandos do curso de bacharelado. A autora traz nomes como Guy Le Boterf, Gérard Scallon, Maurice Tardif e Xavier Roegiers para a abordagem

e analisa não só o comportamento dos alunos em sala de aula, mas também na execução do repertório em suas performances.

Ainda no contexto universitário, Velho (2019) faz uma pesquisa de caráter misto (quantitativa e qualitativa) com os alunos egressos da UNESP, com o intuito de investigar a influência da universidade nos seus desenvolvimentos profissionais após o curso de canto lírico. Ao observar a introdução da tese, nota-se a preocupação do autor com o mercado da música erudita no Brasil devido aos cortes de orçamentos das instituições públicas, logo, em como a próxima geração de cantores líricos se manterão. Também faz um comparativo com as especializações nos Estados Unidos da América, tendo em vista a grande possibilidade de se especializar proporcionalmente aos títulos de bacharel, mestre e doutor.

Dornellas (2020) retrata aspectos históricos da ópera em Brasília. Na tese, há a autobiografia no qual mostra os principais movimentos artísticos dos quais a autora participou. Observa-se as articulações para que a primeira ópera realizada no DF, *“Amahl e os visitantes da noite”*, pudesse ser produzida e contextualiza o início das principais instituições de música de Brasília, Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB) e Escola de Música de Brasília (EMB). Também é retratada a importância da matéria Ópera e Estúdio para o cenário operístico candango e grandes nomes da música que contribuíram para a realização deste: Francisco Frias, Zuinglio Faustini, Emílio de César, Norma Silvestre, Norma Lillia Biavat, Asta-Rose Alcaide e Carlos Fernando Mathias.

A partir dos resultados da pesquisa bibliográfica e da leitura de literatura específica sobre o ensino de canto no Brasil e em Brasília, tais como Pereira (2021) e Dornellas (2020), pode-se pontuar algumas informações pertinentes para esta pesquisa. De forma geral, a apreciação do canto lírico no Brasil se inicia ainda no século XVI com as primeiras colônias, o que despertou interesse em músicos europeus na vinda ao Brasil. Pacheco (2007) afirma que, a propagação da técnica vocal no cenário brasileiro através de músicos italianos,

destacando os *castrati*, atuando como cantores e professores de canto implicou nos primeiros processos de pedagogia vocal no Brasil por meio de imitação dos estilos presentes na época.

Cruzando os aspectos históricos e metodológicos, Sousa, Mello e Silva (2015) investigaram, conforme já apresentado, quais as influências de 72 professores de canto que atuam em todo Brasil. Por meio da referida pesquisa, nota-se que a linguagem da técnica vocal predominante parte dos métodos estudados nas escolas tradicionais italianas, francesas e/ou alemãs. Os dados coletados se relacionam com Morani (1998), ao concluir que o Brasil não possui uma linguagem específica para o ensino de técnica vocal, e Santos (2019), que retrata um cenário de ensino de canto lírico nacional com diversas metodologias e técnicas que variam entre professores. Dessa forma, ainda não se fala sobre uma técnica vocal genuinamente brasileira do canto erudito, mas, sim, sobre a aplicação de modelos europeus para o estudo da técnica vocal, inclusive para a execução de repertório nacional.

Ainda assim, verifica-se algumas iniciativas que sinalizam outras possibilidades para o canto lírico no país. Santos (2011) propõe uma alternativa para a interpretação e performance para uma seleta de 40 canções do repertório brasileiro, criticando o uso da técnica italiana do *belcanto* como modo de cantar as canções. Na busca por encontrar uma metodologia particular para o ensino do canto brasileiro lírico, há diversos resultados de propostas, tais como os estudos de Carmen Vasconcellos, analisados por Rennó (2018); Lira (2013) com intervenção interpretativa nas canções de Alberto Nepomuceno e Silva (2022) que aborda o contexto da língua brasileira e como ela implica na pedagogia vocal, avaliando o português cantado e suas características, entre outros.

Nesta revisão bibliográfica, foram encontradas contextualizações históricas do canto lírico e o ensino deste no Brasil, assim como realidades observadas nas salas de aula de diversas escolas de músicas no cenário contemporâneo. Também foram identificados métodos e estudos aplicados no

cenário erudito do Brasil e os seus resultados, bem como a utilização e valorização do repertório de música de câmara brasileira. Nessa perspectiva, não é notório um resultado assertivo sobre o panorama do ensino de canto no Brasil, no entanto, há significantes propostas para ele de grande importância para o objetivo deste trabalho.

3.2. Principais instituições de ensino de Brasília

3.2.1. Universidade de Brasília (UnB)

Segundo o Projeto Político Pedagógico (PPP) do Curso de Licenciatura em Música – Diurno, atualizado em 2010, a UnB foi inaugurada no ano de 1962 e o principal campus, situado no Plano Piloto, recebeu o nome do idealizador e fundador da instituição, Darcy Ribeiro (1922 – 1997). A universidade conta com 72 cursos de graduação, 64 cursos de mestrado e 45 cursos de doutorado distribuídos em quatro campus: em Plano Piloto, Ceilândia, Planaltina e Gama. Os seus principais valores envolvem a ética e respeito à diversidade, visando a responsabilidade social e desenvolvimento sustentável. O Departamento de Música (MUS) foi idealizado, fundado e coordenado em 1969 pelo professor, compositor e maestro Cláudio Santoro, “com o objetivo de formar instrumentistas, cantores, regentes, compositores, professores e pesquisadores de música para o DF”. Há três modalidades de cursos: bacharelado, com habilitação para diversos instrumentos (exceto populares), licenciatura, que envolve instrumentos populares e eruditos, e licenciatura à distância.

A estrutura curricular do curso de música abrange três blocos de ensino: i. Bloco musical comum, com disciplinas fundamentais para o curso, ii. Bloco de componentes obrigatórios seletivos, que envolvem disciplinas de instrumentos, socioculturais, musicológicos, de fundamentos musicais, de performance e tecnologias, iii. Bloco de complementação pedagógica, para o currículo da licenciatura, com pedagogia musical, comum e seletiva. Além disso, também

há o bloco de atividades complementares, que são compostas pelo portfólio do estudante com certificados, cursos, entre outros. Uma vez que muitas disciplinas de canto, tanto para os cursos de bacharelado, quanto para os cursos de licenciatura, são comuns para ambos e ministradas pelos/as mesmos professores/as, apresentamos algumas características desta prática no Departamento de Música, como um todo, após caracterizarmos brevemente o curso de Bacharelado em Canto Erudito e o curso de Licenciatura em Música.

Segundo a plataforma Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (SIGAA), a estruturação curricular do curso de bacharelado em canto erudito entrou em vigência no segundo semestre de 2007. O curso conta com a carga horária mínima de 2070 horas e tem o prazo médio de oito semestres, com oito disciplinas de canto, o que totaliza 480 horas, cinco de música de câmara, 300 horas, e cinco da matéria ópera-estúdio, 300 horas, entre outros. A estrutura curricular do curso de licenciatura em música entrou em vigência no segundo semestre de 2022 e tem a carga horária mínima de 2850 horas. O curso tem o prazo médio de nove semestres e a formação instrumental é cumprida por um bloco que deve ter 120 horas de qualquer matéria de qualquer instrumento oferecido, incluindo canto, além de três matérias obrigatórias de práticas de conjunto, somando 90 horas.

Atualmente, a UnB conta com duas professoras de canto erudito, uma efetiva e uma temporária. Segundo a plataforma Lattes, Maria Luiza Mestrinho é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade de Campinas (Unicamp), mestra em música pela Universidade Federal do Goiás (UFG) e bacharel em canto pela Universidade de Brasília (UnB). Malú Mestrinho, como é conhecida, lecionou na Escola de Música de Brasília (EMB), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e atua hodiernamente na UnB como professora de canto. Tem experiência na área de canto, música de

câmara, música brasileira contemporânea, canção de câmara brasileira, entre outros.

Janette Dornellas, segundo o SIGAA, é professora substituta da UnB, tem doutorado pela mesma instituição, mestrado na Universidade Federal do Goiás (UFG), bacharelado em canto na UnB e licenciatura pelo Programa Especial de Formação de Docente (PROFORM) da Universidade Católica de Brasília. Observou-se, pela plataforma Escavador, que Janette tem experiência em direção, produção e canto em óperas pelo Brasil, é fundadora da Casa da Cultura de Brasília, atua como professora efetiva na Escola de Música de Brasília (EMB) e como substituta na UnB e atuou como professora temporária na Universidade Aberta do Brasil (UAB) na modalidade licenciatura à distância.

Ainda pela plataforma SIGAA, foram analisadas as matérias de canto oferecidas pelo departamento. Introdução ao Canto 1 e 2 e Canto 1 ao 8 possuem a ementa parecidas e a mesma bibliografia. As disciplinas de introdução ao canto são ofertadas para toda a universidade e têm como repertório de quatro a seis peças, podendo ser árias antigas, canções de câmara, árias de oratório e de óperas. As disciplinas de Canto têm oito a dez peças de repertório na mesma qualidade, alterando apenas o nível de dificuldade da execução: fácil, médio ou difícil. Os objetivos consistem nos principais fundamentos da introdução à técnica do canto lírico, ou seja, preparação corporal, postura, respiração e sustentação do ar, vocalização e otimização da ressonância, articulação e dicção. A avaliação é feita pela execução de pelo menos 80% do repertório, desenvolvimento em sala de aula, recitais de cada bimestre e redação das notas sobre o repertório, que falam sobre a vida do(a) compositor(a), contexto da obra e dos movimentos históricos da época.

Na ementa das disciplinas de canto encontradas no SIGAA, localizou-se poucas bibliografias, que consistem no livro de Miller (1996) *The Structure Of Singing: System and Art in Vocal Technique*; Coletânea de canções do compositor italiano Vincenzo Bellini, *Quindici Composizione da Camera Per*

Canto e Piano Forte (15 songs), e Pacheco (2006) *O Canto Italiano Antigo: Uma Análise Comparativa dos Tratados de Canto de Pier Tosi, Giambattista*. Como bibliografia complementar, observa-se uma coletânea de Mozart pela edição Dover (1993) *Songs For Solo Voice and Piano*, Edição da USP (2004) de canções para voz e piano de Alberto Nepomuceno e Dinville (1993), *A Técnica da Voz Cantada*.

3.2.2. Escola de Música de Brasília (EMB)

Segundo o documento de Proposta Pedagógica da Escola de Música de Brasília, atualizado em 2020, a Escola de Música de Brasília é oriunda de dois movimentos musicais nos anos 1960. Levino de Alcântara, maestro e professor de música, lecionava em Taguatinga na Fundação Educacional do Distrito Federal (FEDF) e no Centro de Ensino Médio Ave Branca (CEMAB) com turmas de canto coral e prática instrumental. Reginaldo de Carvalho, em 1962, atuava no Centro de Estudos Musicais Villa-lobos (CEMVL). Levino e Reginaldo foram importantes nomes para o cenário musical do Distrito Federal (DF) e conduziram o Coral Brasília e ao Madrigal da Rádio Educadora de Brasília, dois coros que se juntaram e originaram o Madrigal de Brasília, que atua até os dias de hoje. O novo coral se apresentava em escolas da rede pública de ensino e em instâncias do governo, o que levou ao reconhecimento dos trabalhos, o que motivou a fundação da EMB, em 1964.

A sede atual, localizada na quadra 602 Sul do Plano Piloto, foi inaugurada em 1974 e, segundo um levantamento realizado em 2020, conta com 2093 alunos. O objetivo da escola é promover o ensino de música de forma gratuita para os moradores do DF e entorno. Nestes dados, observa-se que 443 alunos residem no plano piloto, 1519 de outras regiões administrativas e 131 do entorno, sendo 66%, da soma dos grupos, alunos que vieram de escolas públicas no ensino regular. A instituição oferece diversos cursos, tais como musicalização infanto-juvenil, Formação Inicial e Continuada (FIC) para

instrumentos populares e eruditos, curso técnico profissionalizante para instrumentos populares e eruditos, arranjo, iluminação de palco, processos fonográficos, musicografia digital e musicografia braile. Atualmente, o núcleo de canto conta com seis professores de canto lírico: Ariadna Moreira, Janette Dornellas, Reuler Furtado, Joyce Moreira, Andreia Maulaz e Livia Bergo.

Conforme a Proposta Pedagógica da EMB, o curso oferta matérias de quatro blocos de competências: instrumentos e estilos, teoria aplicada, performance e componentes complementares. Segundo o Plano de Curso FIC Básico Instrumental – Canto Erudito, de 2016, o curso apresenta três módulos e tem duração de seis semestres com a carga horária de 900 horas. O curso oferece seis matérias de práticas específicas de canto erudito, totalizando 160 horas, cinco práticas corais, que somam 200 horas, quatro fonéticas em quatro idiomas, que totalizam 80 horas, uma performance em grupo, com 40 horas, entre outras matérias que abarcam a teoria musical. O curso técnico, consoante ao Plano de Curso Técnico em Canto, de 2018, apresenta quatro módulos e tem a duração de oito semestres. A carga horária é de 1660 horas e é dividida entre oito matérias práticas específicas de canto, totalizando 320 horas, quatro dicções em quatro línguas (latim, alemão, francês e italiano), que somam 160 horas, seis disciplinas de coro técnico, juntas resultando em 240 horas, duas ópera-estúdios, que totalizam 160 horas, três música de câmaras, 24 horas, entre outros componentes teóricos.

No quadro a seguir, é possível observar uma sistematização das cargas horárias da UnB e EMB (do curso técnico¹) com todas as disciplinas práticas que envolvem o canto lírico.

¹Foi utilizado o currículo do curso técnico da EMB no quadro 2 pela proximidade e similaridade com o da UnB.

Quadro 2: Disciplinas práticas de canto

Instituições	Disciplina	Carga Horária Total	Distribuição em Semestre
Universidade de Brasília	Canto	480h	8 semestres (60h cada)
	Música de Câmara	300h	5 semestres (60h cada)
	Ópera-Estúdio	300h	5 semestres (60h cada)
	Canto Coral	120h	2 semestres (60h cada)
	Dicção de Línguas Estrangeiras	0h	Não possui oferta
Escola de Música de Brasília	Canto	320h	8 semestres (40h cada)
	Música de Câmara	24h	3 semestres (8h cada)
	Ópera-Estúdio	160h	2 semestres (80h cada)
	Canto Coral	240h	6 semestres (40h cada)
	Dicção de Línguas Estrangeiras	160h	4 semestres (40h cada)

Fonte: elaboração própria.

Os planos de curso das duas modalidades (técnico e básico) apresentam os mesmos objetivos, que são fundamentos básicos do canto erudito, tais como postura, respiração, dicção, afinação, fraseado, autonomia de estudo, repertório e preparação para o palco. A avaliação se constitui por assiduidade, frequência, estudo e prática extraclasse e provas teórico-práticas. O documento apresenta um vasto referencial bibliográfico, dentro dele destaca-se Behlau (1999) *Higiene Vocal – Cuidando da Voz*, Arman (2009) *The Voice: A Spiritual Approach to Singing, Speaking and Communicating: WHAT EVER HAPPENED TO GREAT SINGING???*, Cheng (1999) *O Tao da voz: uma abordagem das técnicas de canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*, Juarra (199) *Lo studio del canto. Tecnica ed esercizi*, Miller (2004) *Solutions for Singers: Tools for Performers and Teachers*, dentre outros métodos e livros com canções, árias, lieder, melodies e vocalizes.

4 DESENVOLVIMENTO

4.1. Elementos das propostas de atividades

Para fundamentarmos as propostas de atividades da presente pesquisa, apresentamos a sistematização, nesta seção, das informações coletadas nos documentos e bibliografias voltados para a técnica vocal e repertório consultados. Em primeiro lugar, reuni, no quadro abaixo, os componentes dos programas de canto lírico da UnB e da EMB presentes, também, na literatura consultada.

Quadro 3: elementos dos programas de canto lírico

Elementos	UnB	EMB	Silva (2022)	Pereira (2021)	Penido (2020)	Rennó (2018)	Lira (2013)	Santos (2011)
Preparação corporal e postura	X	X		X	X			
Respiração e sustentação do ar no canto	X	X		X				X
Vocalização (Intervalos)	X	X		X		X	X	X
Articulação/Fraseado	X	X	X	X		X	X	X
Dicção/Língua	X	X	X	X		X	X	X
Interpretação	X	X		X		X	X	X
Repertório Brasileiro ²	X	X	X			X	X	X

Fonte: elaboração própria.

De forma complementar, selecionamos nas bibliografias de cada programa de curso, aqueles títulos que focam em questões sobre a introdução à técnica vocal, e aos quais obtivemos acesso, para subsidiar, igualmente, nossas propostas didáticas. A seguir, apresentamos um breve resumo sobre cada uma dessas obras para, depois, reunirmos informações em outro quadro

²Os elementos do repertório brasileiro da UnB e EMB não estão conectados à técnica vocal. Há seletas canções brasileiras que possivelmente podem ser utilizadas no repertório para os discentes, porém sem nenhuma proposta específica. Já nos trabalhos de Silva (2022), Rennó (2018), Lira (2013) e Santos (2011), há análises e atividades voltadas para o repertório nacional.

(Quadro 4) elaborado a partir dos principais objetivos de um curso de introdução ao canto, tomando como exemplo as propostas da UnB e da EMB fundamentadas em suas bibliografias.

O Livro *The Structure of Singing: System and art in vocal technique* (1996) de Richard Miller é estruturado em 17 capítulos, cada um voltado para uma parte da técnica vocal, tais como apoio, respiração, ressonância vocal, tipos de vogais, registros masculinos e femininos, extensão vocal, estética e ornamentos, entre outros. O livro também conta com seis apêndices que explicam a fisiologia da voz e símbolos do Alfabeto Fonético Internacional (*International Phonetic Alphabet – IPA*). O repertório utilizado é composto pelo próprio autor para ser vocalizado com qualquer vogal, exceto nos capítulos que abordam os tipos de vogais. Esse método faz parte da bibliografia dos programas dos cursos da UnB e da EMB.

Alessandro Parisotti, um importante professor de canto e compositor do século XIX, selecionou árias italianas de diferentes épocas para seu livro *Arie Antiche* (1885) para fins acadêmicos. O primeiro volume contém três arquivos: *fascicolo primo*, com nove árias de cinco compositores diferentes *fascicolo secondo* com dez árias de sete compositores do século XVII/XVIII e *fascicolo terzo* com onze árias de sete compositores do século XVIII. Este livro não possui orientações específicas sobre técnica vocal, apenas traz uma coletânea de repertório para iniciantes. A seleção de Parisotti encontra-se na bibliografia da proposta pedagógica da EMB.

Ainda na perspectiva da bibliografia utilizada pela EMB, encontra-se o método de Nicola Vaccai (1832), compositor e professor de canto italiano do século XVIII. O prefácio conta com um rápido guia de pronúncia do Italiano, alemão e francês. O método apresenta 15 lições de intervalos, escalas, ritmos, ornamentos e recitativos com texto em inglês e italiano criados pelo próprio autor. Também podemos encontrar um breve guia em algumas das lições com os objetivos e conteúdos trabalhados.

Quadro 4: elementos da bibliografia dos programas de curso

Elementos	MILLER (1996)	PARISOTTI (1885)	VACCAI (1832)
Preparação corporal e postura	X		
Respiração e sustentação do ar no canto	X		
Vocalização e Intervalos	X	X	X
Articulação/Fraseado	X	X	X
Dicção/Língua	X	X	X
Interpretação			X

Fonte: elaboração própria.

Levando em consideração tanto a bibliografia das instituições de ensino do DF quanto as encontradas no referencial bibliográfico levantado pela presente pesquisa e comparando os quadros, observou-se que a maioria dos trabalhos tem falado sobre três elementos em comum: Vocalização e Intervalos, Articulação/Fraseado e Dicção/Língua. Dessa forma, serão apresentadas três canções brasileiras que, em nossa análise, contêm todos estes elementos para uma breve análise musical e interpretativa que sustentará as propostas de introdução à técnica vocal partindo das mesmas perspectivas de Miller, Parisotti e Vaccai.

Foram escolhidas duas canções do ciclo *Lendas Amazônicas* de Waldemar Henrique (1905 – 1995): *Tamba-tajá* (Lenda Amazônica Nº3), *Foi Boto, Sinhá!* (Lenda Amazônica Nº 1). Nelas, percebe-se exercício de intervalo de segunda maior (2M), diferenciação de intervalos de terça maior (3M) e terça menor (3m). Também são notórios os aspectos linguísticos de dicção do português brasileiro, tais como as nasalizações, palavras oriundas de matrizes indígenas e regionalismos. Outrossim, são músicas com poesias grandes que devem ser pronunciadas rapidamente, somadas a repetição dos intervalos. Dessa forma, são necessárias articulações específicas e um fraseado coerente para a interpretação de quem canta e quem ouve.

4.2. Propostas de atividades a partir das Lendas Amazônicas, de Waldemar Henrique

Esta breve biografia foi feita a partir da dissertação de Barros (2005), que utilizou como base o livro *Waldemar Henrique – O Canto da Amazônia* de Claver Filho (1978), ambos a fim de detalhar os acontecimentos da vida de Waldemar Henrique.

Nascido em Belém do Pará em 1905, foi criado num ambiente desestimulador no caminho musical, já que seu pai o levava para trabalhar no comércio local, logo, o compositor utilizava o pouco tempo livre para estudar música. Na época, o estado do Pará passava por uma crise financeira e muitos músicos europeus que atuavam no lugar deixaram o estado para voltar para o seu continente natal. No entanto, um dos músicos italianos, Ettore Bosio, continuou pela cidade, tornando-se o primeiro diretor do conservatório de música Carlos Gomes e o principal professor de Waldemar Henrique.

Com muitas críticas positivas da imprensa acerca das suas composições, Waldemar mudou-se para o Rio de Janeiro em 1933 com o objetivo de trabalhar como compositor e pianista, levando elementos da região norte. Barros (2005), ao realizar um levantamento das canções compostas por ele, concluiu que 69, das 130, apresentavam temas folclóricos e regionais. Além disso, a autora aponta grande proximidade com o escritor nacionalista e musicólogo Mario de Andrade, justificando a influência direta das opiniões do escritor nas obras de Waldemar Henrique.

As Lendas Amazônicas são nove canções compostas por Waldemar Henrique na década de 1930 “evocando personagens, lendas e histórias de uma região simbólica para o país”, segundo Santos (2017, p. 20). As composições trazem elementos da “música erudita”, tais como a escrita por notação musical tradicional em partitura, e da “música popular”, como a possibilidade de releitura por músicos populares. Observa-se, no quadro a seguir, as Lendas Amazônicas e o ano de suas criações.

Quadro 5³: Lendas Amazônicas

Composições	Ano
Lenda Amazônica Nº 1 Foi Boto, Sinhá!	1933
Lenda Amazônica Nº 2 Cobra Grande	1934
Lenda Amazônica Nº 3 Tamba-tajá	1934
Lenda Amazônica Nº 4 Matintaperera	1933
Lenda Amazônica Nº 5 Uirapuru	1934
Lenda Amazônica Nº 6 Curupira	1936
Lenda Amazônica Nº 7 Manha-Nungára	1935
Lenda Amazônica Nº 8 Nayá	1933
Lenda Amazônica Nº 9 Japiim	1933

Fonte: adaptado de Santos (2017).

Para as propostas a seguir, serão adaptados exercícios propostos por Miller (1996) para a emissão das vogais nasais trabalhados na língua francesa para o português de maneira cuidadosa para evitar tensões de laringe e língua. As músicas foram selecionadas pensando nos exercícios de intervalos propostos de Vaccai (1832). Foram selecionados intervalos que não aparecem em seu método estudado: 2^a maior e 3^a menor, que fazem parte de escalas e arpejos de grande parte não só do repertório brasileiro, quanto estrangeiro.

4.2.1. Proposta de Atividade 1

Objetivo Geral: trabalhar a técnica vocal lírica a partir da música de câmara brasileira.

Objetivos Específicos: i. Utilizar a respiração como artifício para o fraseado musical; ii. Vocalizar exercícios propostos para o intervalo de 2^a Maior (2M)⁴; iii. Preparar lábios e língua para a articulação das vogais, nasais e não nasais, e

³Esta tabela teve como referência o quadro de Santos (2017, p. 54 e 55), no entanto, só com informações relevantes para este trabalho.

⁴Na música, são encontrados outros intervalos, tais como 2^a menor, 3^a maior e 4^a Justa que podem ser trabalhadas em outros momentos. Portanto, serão trabalhados primeiramente a condução dos intervalos de 2^a maior, que se repetem com muita frequência.

consoantes, iv. Adaptar os exercícios propostos para a canção Lenda Amazônica Nº 3 Tamba-tajá, de Waldemar Henrique.

Repertório: Lenda Amazônica Nº 3 Tamba-tajá. Tonalidade em Lá Bemol Maior, compasso binário (2/4) e forma A B A' B'.

Contexto da canção:

Anaro, um jovem índio da tribo Macuxi do Amazonas, nutria profundo amor por sua esposa. Certo dia ela não pôde levantar-se, estava parálitica das pernas. Anaro ficou muito triste e não a quis abandonar; armou uma tipóia em seus ombros fortes e carregou-a consigo por toda parte. Passado algum tempo, sentiu que o precioso fardo pesava demasiadamente. Verificou então que sua esposa havia falecido, e ainda para não abandoná-la, abriu uma grande cova e enterrou-se junto com seu amor. Nasceu então uma planta estranha que os índios denominaram tamba-tajá. Venerada como símbolo de um grande amor, há sempre um pé desta planta ao lado da barraquinha de uma cabocla apaixonada. E contam que o seu poder miraculoso jamais foi desmentido (HENRIQUE, 1934 apud SANTOS, 2017, p. 96).

Metodologia:

- Aquecimento corporal e técnica vocal
 - a. Alongamentos corporais para a preparação do corpo para o canto;
 - b. Respiração em 3 etapas: i. Inspiração em quatro tempos, ii. Prender o ar⁵ por mais quatro tempos e iii. Expiração utilizando a consoante “S”⁶, com crescendo e decrescendo de maneira uniforme para estimular o controle da saída de ar, pela primeira vez em oito tempos, para aumentar gradativamente nas próximas repetições em 12, 16 e 20 tempos.

⁵Importante que a ação de prender o ar seja feita com os músculos abdominais/intercostais e diafragma, com a boca aberta e sem a intervenção da epiglote.

⁶Vale ressaltar a importância de não fabricar a consoante S, ou seja, a consoante se formará apenas pela passagem do ar entre os dentes cerrados, livre de tensão na mandíbula, laringe e língua.

- c. Utilizando as vogais “i”, “u” e “a”, cantar intervalos de 2M ascendente mantendo a unidade do som entre a transição da vogal formada pela língua (i), para a formada pelos lábios (u) e a neutra (a), modulando em semitons e respeitando a tessitura vocal do discente, como no exemplo a seguir:

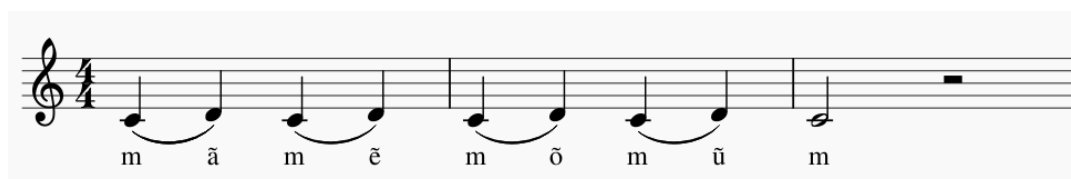
Imagem 1: Vocalize 1



Fonte: Elaboração própria.

- d. Miller (1996) apresenta exercícios partindo da consoante “m” para as vogais nasais da língua francesa. Dessa forma, acredita-se na possibilidade de reutilizá-la para treinar as vogais nasais apresentadas nas palavras “tamba-tajá” [tẽ.ba.ta.ʒa], “também” [tẽ.b'ẽj], entre outras. Logo, serão utilizados exercícios ainda com intervalos de segunda maior como na imagem a seguir:

Imagem 2: Vocalize 2



Fonte: Elaboração própria

- Repertório

- a. Após a contextualização da peça para o aluno, será trabalhado, utilizando apenas uma vogal que seja mais confortável para o(a) cantor(a), os trechos da música que possuem segunda maior, como na imagem a seguir:

Imagem 3: Partitura Tamba-tajá, compasso 5 ao 8



Fonte: Fundação Carlos Gomes (1995, p. 220). Disponível em <https://acervo.casadochoro.com.br/works/view/6997>

- b. Após a vocalização do trecho, adicionar a poesia ao canto valorizando a inflexão e articulação das frases. Utilizando a frase “que meu amor me queira bem”, explorar as diversas formas de inflexão e os sentidos que podem aparecer para uma mesma frase, como por exemplo:

“**Que** meu amor me queria bem”

“Que **meu** amor me queira bem”

“Que meu **amor** me queira bem”

“Que meu amor **me** queira bem”

“Que meu amor me **queira** bem”

“Que meu amor me queira **bem**”

- c. Para explorar as dinâmicas e fraseados, recapitular o exercício de respiração com *crescendo* e *decrescendo* para valorizar início, meio e fim de frases. Pensando na melodia, fazer uma ou duas vezes com a consoante “s”, uma vez com a vogal de preferência do cantor e novamente com a letra apresentada na partitura a seguir:

Imagem 4: Partitura Tamba-tajá, compasso 9 ao 12.

9

rall...

Que seu a-mor se-já só meu, de mais nin-guém, que se-ja meu, to-di-nho meu, de mais nin-guém...

Fonte: Fundação Carlos Gomes (1995, p. 220). Disponível em <https://acervo.casadochoro.com.br/works/view/6997>

4.2.2. Proposta de Atividade 2

Objetivo Geral: trabalhar a técnica vocal lírica a partir da música de câmara brasileira.

Objetivos Específicos: i. Utilizar a respiração como artifício para o fraseado musical; ii. Vocalizar exercícios propostos para intervalos de 3ª menor (3m)⁷; iii. Preparar lábios e língua para a articulação das vogais, nasais e não nasais, e consoantes, iv. Explorar o campo harmônico menor, v. Adaptar os exercícios propostos para a canção *Lenda Amazônica Nº 1 Foi Boto, Sinhá!* de Waldemar Henrique.

Repertório: *Lenda Amazônica Nº 1 Foi Boto, Sinhá!* Tonalidade em Ré menor, compasso binário (2/4) e forma A B A B.

Contexto da Canção:

Corre nas margens dos rios Amazonas, Tocantins e seus afluentes, que em noites de lua-cheia sai o boto do fundo do mar transformado num belo rapaz, o qual dirigindo-se aos terreiros, em festa, dança e seduz as virgens morenas do arraial. Nessas

⁷A música possui outros intervalos, no entanto o foco será voltado somente para a 3ª menor, que se repete com muita frequência. Os outros intervalos podem ser trabalhados posteriormente.

noites, ouve-se bem alto o choro do tajapanema, a planta alma da beira dos rios, avisando a população do mal que se aproxima (HENRIQUE, 1934 apud SANTOS, 2017, p. 70).

- Aquecimento corporal e técnica vocal
 - a. Alongamentos corporais para a preparação do corpo para o canto;
 - b. Respiração em 3 etapas: i. Inspiração em quatro tempos, ii. Prender o ar por mais quatro tempos e iii. Expiração utilizando a consoante “S”, com crescendo e decrescendo de maneira uniforme para estimular o controle da saída de ar, pela primeira vez em oito tempos, para aumentar gradativamente nas próximas repetições em 12, 16 e 20 tempos.
 - c. Segundo Miller (1986), a consoante “m” facilita a sensação dos ressonadores utilizados no canto. Dessa forma, serão feitos exercícios que exploram o intervalo de 3ª menor (3m), priorizando o relaxamento da laringe. Serão trabalhados também os mesmos exercícios do vocalize dois para assimilação dos fonemas nasais presentes no texto, tais como Tajapanema [te.ʒa.pa.ne~.ma] e Sinhá [si.ɲ'a].

Imagem 5: Vocalize 3



Fonte: Elaboração Própria

- Repertório
 - a. Será feita a contextualização da peça e em seguida apresentado o tema da música, que consiste na repetição, na maioria das vezes, do intervalo de 3m que será cantado primeiramente vocalizado com uma vogal de preferência antes de colocar a letra. Na parte A, é recomendado que se utilize uma intensidade fraca, logo, o texto deve ser mais presente e

marcado. As consoantes deverão ser bem articuladas para que a poesia seja entendida

Imagem 6: Partitura Foi Boto, Sinhá! Compassos 1 ao 4.

Ta- já - pa - ne - macho - rou no ter - rei - ro

Fonte: Fundação Carlos Gomes (1995, p. 141). Disponível em <https://acervo.casadochoro.com.br/works/view/6978>

- b. Para a construção do fraseado na parte B, visto que o tema possui notas mais longas, será cantada a melodia somente com as vogais da poesia, retirando as consoantes. Quando estiverem sendo feitas todas as vogais no mesmo ponto de ressonância, acrescentar as consoantes.

c.

Imagem 7: Partitura Foi Boto, Sinhá! Compassos 10 ao 16.

Foi Bô- to, Si -nhá... Foi Bô- to, Si

nhô! que vei- o ten tá... e_a mo - ça le

Fonte: Fundação Carlos Gomes (1995, p. 142). Disponível em <https://acervo.casadochoro.com.br/works/view/6978>

Santos (2011) cita Mário de Andrade e sua crítica à performance de caráter *belcantista* nas músicas brasileiras. Dessa forma, o intuito desta proposta está na aproximação do canto com a fala do idioma materno do aluno:

o português brasileiro. As ressonâncias das vogais nasais devem ser exploradas pelo professor e pelo aluno de maneira que seja possível a emissão sem uma tensão muscular e também sem perder a qualidade dos fonemas do idioma. Sob outra perspectiva, a utilização de músicas no idioma materno pode ser um facilitador na utilização da técnica vocal trabalhada nos vocalizes tendo em vista a utilização da língua já familiarizada pelo aluno.

No contexto musical, utilizar intervalos para automatizar a técnica vocal, como propõe Vaccai, pode ser vantajoso para o desenvolvimento dos outros repertórios que podem ser trabalhados posteriormente, tendo em vista a memória muscular desenvolvida nos intervalos estudados nas canções de Waldemar Henrique. Além disso, a utilização dos intervalos podem motivar aspectos da musicalização, como solfejo, teoria musical, escalas e arpejos.

5 CONSIDERAÇÕES

O intuito deste trabalho foi analisar as possibilidades de introdução à técnica vocal com o repertório de música de câmara brasileira, utilizando exercícios propostos pela literatura utilizada na Universidade de Brasília e Escola de Música de Brasília. Ao elaborar um breve panorama do ensino de canto brasileiro, foi notório, concordando com Sousa, Mello e Silva (2015), que o que se ensina no cenário nacional ainda está muito focado nas escolas europeias e que, segundo Morani (1998), ainda não se tem uma linguagem própria e tradicional dos professores brasileiros. Porém, ao realizar a presente pesquisa, percebi que as canções de câmara brasileiras, apesar de apresentarem elementos oriundos do território nacional e de seus descendentes, ainda é muito refém da técnica vocal europeia, congruente à crítica de Santos (2011).

Durante a realização da pesquisa, igualmente, aflorou o interesse de aprofundamento em teorias que fundamentam a “decolonialidade” no ensino musical”, observadas por Monteiro e Soares (2020), assim como a possibilidade de contribuir com discussões que fundamentam o desenvolvimento de um método de canto original brasileiro. No entanto, entendendo os limites de uma monografia, foi inviável discutir esses assuntos, apesar do interesse que possivelmente se converta em uma pesquisa de mestrado.

Após observar o que se fala sobre o ensino de canto no Brasil, concentrei-me no contexto do Distrito Federal. Destaco, neste contexto, Dornellas (2020), que pontuou o surgimento da tradição de óperas e do ensino de canto lírico em Brasília, assim como a criação das principais intuições de música no Distrito. Após isso, analisei os Projetos Políticos Pedagógicos e os Planos de Ensino de Canto da Universidade de Brasília (UnB) e da Escola de Música de Brasília (EMB) para identificar quais são os métodos e bibliografias utilizados em sala de aula. Foram encontrados repertórios brasileiros, porém

apenas como sugestões de repertório para os alunos, músicas europeias e métodos europeus e norte-americanos⁸. A partir desse material, foi possível criar propostas de atividades baseadas na literatura europeia e adaptá-las para o repertório brasileiro.

Para a elaboração das propostas de atividades, o repertório foi escolhido com objetivo de valorizar o que é popular no Brasil. Depois da experiência com o projeto de extensão Canto Brasileiro na Universidade de Brasília, pude ter contato com compositores que buscam retratar as matrizes do português e seus vários dialetos de origem indígena e africano. Waldemar Henrique, foi o exemplo interessante para a apreciação dessa cultura, pois é possível identificar elementos nacionais, tais como ritmo, melodia, fala, vivências e tradições, em suas composições, revelar, divulgar e perpetuar as riquezas tradicionais do Brasil através de suas Lendas Amazônicas.

A partir das propostas apresentadas, concluo que foi possível observar a similaridade dos exercícios de Miller (1996) entre a busca pela ressonância do canto e o estudo das vogais nasais da língua francesa, partindo todos da consoante “m”. Logo, utilizar vocalizes pensando nessa abordagem trouxe elementos atrativos sobre como obras em português brasileiro atendem à bibliografia que a UnB e a EMB têm em comum. Portanto, o repertório do Brasil, por pouco que tenha sido apresentado neste trabalho, tem o potencial de ser explorado nas aulas introdutórias de técnica vocal, assim como árias italianas, *lieder* e *melodies*.

⁸Miller (1996) apesar de norte-americano, apresenta uma linguagem parecida para repertórios em inglês, italiano, francês e alemão. Dessa forma, ainda aborda exercícios para as músicas europeias.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Maria de Fátima Estelita. **Waldemar Henrique Folclore, Texto e Música num único projeto – a Canção**. Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- CHAVES, Patrícia Cardoso. **O vocalise no repertório artístico brasileiro: aspectos históricos, catálogos de obras e estudo analítico da obra Valsa-vocalise de Francisco Mignone**. Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.
- DORNELLAS, Janette Ribeiro. **A Ópera em Brasília: Gênese e Desdobramentos**. Universidade de Brasília, 2020.
- FARAH, Heliana. Uma Revisão Bibliográfica Da Pedagogia Vocal Do Canto Lírico. **Interlúdio: Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II**, v. n. 11, n. Ano 7, p. 21–32, 2019.
- FELIPE, Mábía Regina Aires Mendes. **A Escola de Canto em Goiânia: Fundamentos e Práticas Pedagógicas**. Universidade Federal de Goiás, 2013.
- FILHO, Claver. **Waldemar Henrique – O Canto da Amazônia**. Funarte, Rio de Janeiro, 1978.
- FONSECA, Marilene Clara; DIAS, Ricardo Luiz ; SAMPAIO, Renato. A voz cantada e a expressão emocional em trabalhos acadêmicos: resultados parciais de uma revisão sistemática. **3º Nas Nuvens... Congresso de Música - ANAIS**, p. 311–325, 2017.
- JUNIOR, Wilson Pontes. **História oral temática em arte lírica. A escola de canto de Benito Maresca**. Universidade de São Paulo, 2015.

LIRA, Elizete Felix de. **Nepomuceno e o Canto Vernacular: Um Novo Caminho para a Canção de Câmara Brasileira**. Universidade Federal da Paraíba, 2013.

LUZ, Daniel Salgado da. Hermenêutica do fonograma: uma visão crítica do registro sonoro enquanto texto para análise estética da voz lírica. **Revista Brasileira de Música _ Programa de Pós-graduação em Música _ Escola de Música da UFRJ**, v. 30, n. 2, p. 34–52, 2017.

MILLER, Richard. **The structure of singing : system and art in vocal technique**. Boston: Schirmer Cengage Learning, 1996.

MONTEIRO, Glauco Luis Flores ; SOARES, Teresinha Rodrigues Prada. Reflexões Acerca da Relevância e Necessidade da Decolonialidade no Ensino de Música em uma Universidade Fronteiriça Contemporânea. **Raído**, v. 14, n. 34, p. 104–121, 2020.

MORANI, Sandra da Silva Carvalho. O professor de técnica vocal. **FERREIRA, Léslie P. et al. Voz profissional: o profissional da voz**. 2ª Ed. São Paulo: Pró-Fono, 1998.

PACHECO, Alberto José Vieira. **Cantoria joanina: a prática vocal carioca sob influência da corte de D. João VI, castrati e outros virtuosos**. Universidade Estadual de Campinas, 2007.

PARISOTTI, Alessandro. **Arie Antiche**. Ricordi. [s.l.]: Milano, 1979.

PENIDO, Bárbara Guimarães. **Contribuições do Método Feldenkrais para o Ensino-aprendizagem do canto lírico**. Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

PEREIRA, Diego de Almeida. **A Agilidade Vocal nas Coloraturas: uma abordagem histórico-estilística, fisiológica e didático-pedagógica**. Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

RENNÓ, Carolina Fernanda Estevam. **Dez Estudos Vocalizados de Carmen Vasconcellos: Contexto histórico, análise, edição e performance**. Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

SANTOS, Anderson dos Reis dos. **Transcrições das Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique para canto e violão: uma abordagem prática e teórica.** Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

SANTOS, Lenine Alves dos. **O canto sem casaca: propriedades pedagógicas da canção brasileira e seleção de repertório para o ensino de canto no Brasil.** Universidade Estadual Paulista, 2011.

SANTOS, Lucíola Fernandes dos. **O Desenvolvimento de Competências nos Processos de Ensino e Aprendizagem do Canto Lírico: Um Estudo Multicaso.** Universidade Federal da Paraíba, 2019.

SILVA, Pedro Henrique Lisbôa da. **CANÇÃO DE CÂMARA BRASILEIRA: Uma reflexão sobre a técnica vocal do canto lírico aplicada à performance.** Universidade Federal da Bahia, 2022.

SOUSA, Nadja Barbosa de; MELLO, Ênio Lopes ; SILVA, Marta Assumpção de Andrada e. Escolas de canto na opinião de professores atuantes no Brasil. **Revista Música Hodie**, v. 15, n. 1, p. 40–50, 2015.

VACCAI, Nicola. **Metodo Pratico di Canto Italiano per Camara.** Ricordi. [s.l.]: Roma, 1990.

VELHO, Homero Antonio Strini. **O curso de canto da UNESP: o impacto do ensino superior no discurso dos seus egressos.** Universidade Estadual Paulista, 2019.

Plano de Curso Técnico em Canto. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/emb-edital-2022-02/planos-de-curso?authuser=0>>. Acesso em: 9 jan. 2023.

Projeto Político-Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música - Diurno. Disponível em: <https://sigaa.unb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=414459>. Acesso em: 9 jan. 2023.