

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
Instituto de Artes

CASSIANO WEIGERT FRAGA

**Um Estudo sobre o Desenvolvimento Vocal de Atores e Atrizes:  
A Voz Mista**

São Paulo

2018

CASSIANO WEIGERT FRAGA

**Um Estudo sobre o Desenvolvimento Vocal de Atores e Atrizes:  
A Voz Mista**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Cênicas

Orientadora: Profa. Dra. Suely Master

São Paulo

2018

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

F811e Fraga, Cassiano Weigert, 1983-.

Um estudo sobre o desenvolvimento vocal de atores e atrizes: a voz mista / Cassiano Weigert Fraga. - São Paulo, 2018.

161 f. : il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suely Master.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Voz - Educação. 2. Atores e atrizes de teatro. 3. Voz - Educação - Exercícios. 4. Representação teatral - Estudo e ensino. I. Master, Suely. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792.028

**Um Estudo sobre o Desenvolvimento Vocal de Atores e Atrizes:**

**A Voz Mista**

**CASSIANO WEIGERT FRAGA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes no Curso de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, com área de concentração em Artes Cênicas e linha de pesquisa “Estética e Poéticas Cênicas”.

---

**Profa. Dra. Suely Master**

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista/SP – orientadora

---

**Prof. Dr. Fábio Miguel**

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista/SP

---

**Profa. Dra. Joana Mariz de Sousa**

Faculdade Santa Marcelina

## **DEDICATÓRIA**

À John de Lima Fraga e Carmen Rejane Weigert Fraga, queridos pais, por todo o amor e carinho, sempre.

À Diego, John Jr., Neusa, Silvia, Ana Carolina, Gabriela, Pedro e Eduardo, pelos eternos laços de afeto.

À Wagner Barbosa, querido amigo e preparador vocal, que além de ser parte fundamental de minha formação vocal, sempre incentivou minhas pesquisas.

À Ronnie Kneblewski, que me introduziu no fantástico universo da voz mista.

Aos meus queridos alunos, que indiretamente contribuíram para a agudização de minhas inquietações.

Aos companheiros do Santa Víscera Teatro por alimentar-me criativamente.

Ao Paulo Sérgio Castro de Almeida Júnior, meu companheiro, por todo o carinho e paciência, com muito amor.

## **AGRADECIMENTOS**

À Prof. Dra. Suely Master, por gentilmente ter me acolhido e aconselhado, oportunizando a realização dessa investigação.

À todos os atores e atrizes que prontamente aceitaram o convite para participar dessa pesquisa.

Aos professores Wagner Barbosa, Cecy Ayumi e Rafael Barreiros que dispuseram de seu precioso tempo para uma generosa contribuição.

À Sarah Reimann, por ter proporcionado o encontro entre pesquisador e orientador.

À Taty Kanter, pelo suporte técnico ao Laboratório de Voz.

Ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP por ter viabilizado minha formação acadêmica.

À CAPES, pelo auxílio financeiro em forma de bolsa de pesquisa.

*A única razão para desenvolvermos técnica é  
para garantirmos que o corpo não impedirá a  
livre expressão da alma.*

- La Meri

## RESUMO

O objetivo do presente estudo está em verificar de que maneira o treinamento da voz mista favoreceria o trabalho vocal dos participantes. Para tanto, um grupo de atores e atrizes foi submetido a um treinamento vocal do método por um período de três meses. A metodologia do trabalho, de caráter qualitativo, estruturou-se por meio de análise de conteúdo sobre entrevistas semi-estruturadas realizadas com a amostra após o treinamento, e observação auditiva sobre as gravações das aulas realizadas. Os parâmetros analisados foram consciência vocal e apropriação técnica. Ambos foram elaborados no decorrer desta pesquisa, e subdivididos em quatro níveis cada. Todos os participantes foram classificados quanto aos parâmetros observados. Os resultados encontrados apontam que, mesmo com um cronograma de treinamento reduzido, todos os participantes obtiveram resultados positivos e satisfatórios após o período de treinamento. Podemos concluir que todos os artistas ampliaram a suas percepções sensoriais e corporais quanto ao uso da voz, percebendo melhor seus instrumentos, e como melhor utilizá-los. O treinamento trouxe uma abertura ao espectro de autoconhecimento desses artistas ampliando seus repertórios pessoais, podendo, a partir de então, reverberar em suas criações artísticas.

Palavras-chave: Voz mista. Ator. Técnica vocal. Treinamento.

## **ABSTRACT**

The purpose of the present study is to verify how the training of the mixed voice would favor the vocal work of the participants. For that, a group of actors and actresses underwent a vocal training of the method for a period of three months. The qualitative methodology of the work was structured by content analysis on semi-structured interviews conducted with the sample after the training, and auditory observation on the recordings of the classes performed. The parameters analyzed were vocal awareness and technical appropriation. Both were elaborated in the course of this research, and subdivided into four levels each. All participants were classified according to the observed parameters. The results show that, even with a reduced training schedule, all the participants obtained positive and satisfactory results after the training period. We can conclude that all artists have broadened their sensory and bodily perceptions regarding the use of voice, better perceiving their instruments, and how they can use them better. The training brought an opening to the spectrum of self-knowledge of these artists expanding their personal repertoires, and from then on, reverberate in their artistic creations.

Key-words: Mixed voice. Actor. Vocal technique. Training.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Regiões de passagem – vozes masculinas agudas .....	27
Figura 02. Regiões de passagem – vozes femininas agudas .....	27
Figura 03. Os registros fonatórios .....	31
Figura 04. Vogais orais do português brasileiro na tabela do IPA .....	35
Figura 05. Escala de dupla oitava (AG) .....	37
Figura 06. Escala descendente (AD) .....	38
Figura 07. Escala descendente (AD) – variação .....	38
Figura 08. Escala com repetição (AR) .....	38
Figura 09. Escala com repetição (AR) – variação .....	39
Figura 10. Escala com sustentação (AS) .....	39
Figura 11. Escala de cinco notas (A5) .....	40
Figura 12. Escala oitavado (AO) .....	40
Figura 13. Escala de dupla oitava (AG) – dobrada .....	41
Figura 14. Ator DF – gráficos de desenvolvimento .....	47
Figura 15. Ator FG – gráficos de desenvolvimento .....	49
Figura 16. Ator FM – gráficos de desenvolvimento .....	51
Figura 17. Ator JR – gráficos de desenvolvimento .....	53
Figura 18. Ator MF – gráficos de desenvolvimento .....	55
Figura 19. Atriz BT – gráficos de desenvolvimento .....	57
Figura 20. Atriz EO – gráficos de desenvolvimento .....	59
Figura 21. Atriz FA – gráficos de desenvolvimento .....	61
Figura 22. Atriz FC – gráficos de desenvolvimento .....	63
Figura 23. Atriz MM – gráficos de desenvolvimento .....	65
Figura 24. Perfil da amostra – gráfico de consciência vocal .....	68
Figura 25. Perfil da amostra – gráfico de apropriação técnica .....	69

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Registros vocais em vozes masculinas e femininas .....	26
Quadro 02 – Modos de fonação .....	42
Quadro 03 – Níveis de consciência .....	45
Quadro 04 – Níveis de apropriação técnica .....	46
Quadro 05 – Ator DF – relatório de aulas resumido .....	48
Quadro 06 – Ator FG – relatório de aulas resumido .....	50
Quadro 07 – Ator FM – relatório de aulas resumido .....	52
Quadro 08 – Ator JR – relatório de aulas resumido .....	54
Quadro 09 – Ator MF – relatório de aulas resumido .....	56
Quadro 10 – Atriz BT – relatório de aulas resumido .....	58
Quadro 11 – Atriz EO – relatório de aulas resumido .....	60
Quadro 12 – Atriz FA – relatório de aulas resumido .....	62
Quadro 13 – Atriz FC – relatório de aulas resumido .....	64
Quadro 14 – Atriz MM – relatório de aulas resumido .....	66

## LISTA DE ABREVIACOES E SÍMBOLOS

| | – Símbolo utilizado para sinalizar os fonemas usados nos vocalises

A5 – Escala de cinco notas

AD – Escala descendente

AG – Escala de dupla oitava

AO – Escala oitavado

AR – Escala com repetição

AS – Escala com sustentaco

C4 – D central do piano

CT – músculo cricotirideo

IVA – Institute for Vocal Advancement<sup>TM</sup>

SLS – Speech Level Singing<sup>TM</sup>

TA – músculo tiroaritenóideo

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1.1 A Voz do Ator</b> .....	16
<b>1.2 Justificativa</b> .....	19
<b>1.3 Objetivos</b> .....	19
<i>1.3.1 Objetivo Geral</i> .....	19
<i>1.3.2 Objetivos Específicos</i> .....	20
<b>1.4 Método</b> .....	20
<i>1.4.1 Estudo</i> .....	20
<i>1.4.2 Amostra</i> .....	20
<i>1.4.3 Treinamento Vocal</i> .....	21
<b>1.5 Entrevistas Semi-Estruturadas</b> .....	22
<b>1.6 Observações Auditivas</b> .....	23
<b>2 A VOZ MISTA</b> .....	24
<b>2.1 Registros Vocais e Zonas de Passagem</b> .....	24
<b>2.2 O Conceito “Voz Mista”</b> .....	28
<b>2.3 A Técnica da Voz Mista</b> .....	29
<i>2.3.1 Tendências Vocais</i> .....	30
<i>2.3.2 Avaliação</i> .....	32
<i>2.3.3 Ferramentas</i> .....	33
<i>2.3.4 Estratégias Pedagógicas</i> .....	41
<b>3 RESULTADOS E DISCUSSÃO</b> .....	44
<b>3.1 Entrevistas Semi-Estruturadas</b> .....	45
<b>3.2 Observações Auditivas</b> .....	46
<b>3.3 Análises Individuais</b> .....	46
<b>3.4 Análise Geral da Amostra</b> .....	67
<b>4 CONCLUSÃO</b> .....	70

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>71</b>
--------------------------	-----------

#### **APÊNDICE A – Relatórios de Aula**

<b>A.1 Ator DF .....</b>	<b>75</b>
<b>A.2 Ator FG .....</b>	<b>83</b>
<b>A.3 Ator FM .....</b>	<b>91</b>
<b>A.4 Ator JR .....</b>	<b>96</b>
<b>A.5 Ator MF .....</b>	<b>103</b>
<b>A.6 Atriz BT .....</b>	<b>109</b>
<b>A.7 Atriz EO .....</b>	<b>116</b>
<b>A.8 Atriz FA .....</b>	<b>123</b>
<b>A.9 Atriz FC .....</b>	<b>130</b>
<b>A.10 Atriz MM .....</b>	<b>137</b>

#### **APÊNDICE B – Entrevistas Semi-Estruturadas**

<b>B.1 Ator DF .....</b>	<b>145</b>
<b>B.2 Ator FG .....</b>	<b>147</b>
<b>B.3 Ator FM .....</b>	<b>148</b>
<b>B.4 Ator JR .....</b>	<b>149</b>
<b>B.5 Ator MF .....</b>	<b>150</b>
<b>B.6 Atriz BT .....</b>	<b>153</b>
<b>B.7 Atriz EO .....</b>	<b>154</b>
<b>B.8 Atriz FA .....</b>	<b>156</b>
<b>B.9 Atriz FC .....</b>	<b>158</b>
<b>B.10 Atriz MM .....</b>	<b>160</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na extensão vocal do artista, quando partimos da região mais grave em direção à região mais aguda, transitamos por “zonas” da voz conhecidas por “pontes” ou “passagens”. São pontos da extensão vocal onde, para uma voz não treinada, há certo estranhamento sonoro ou muscular. O treinamento vocal dessas regiões mostra-se bastante enriquecedor para a voz cantada, pois além de oferecer um timbre mais equilibrado e homogêneo, pode diminuir, ou até mesmo eliminar, o desconforto muscular do cantor, podendo inclusive aumentar o seu repertório expressivo. Acreditando nessa premissa, pensamos na hipótese de que esse treinamento pudesse favorecer também o trabalho vocal dos atores e atrizes.

O constante uso da voz profissional, seja falada ou cantada, sempre nos despertou interesse em entender o seu funcionamento e, também, como desenvolvê-la e aprimorá-la. Após participar de um curso intensivo direcionado a atores de teatro musical na cidade de São Paulo, conhecemos por meio do preparador vocal Ronnie Kneblewski, uma técnica vocal intitulada *Speech-Level Singing*. O *Speech-Level Singing* é uma técnica vocal franqueada desenvolvida pelo maestro norte-americano Seth Riggs. Basicamente, Seth defende que:

Se pudermos aprender a iniciar e manter um certo tom vocal durante o canto, com a mesma confortabilidade postural da fala, poderemos cantar com a mesma facilidade da produção vocal que usamos ao falar. (RIGGS, 2008, p. 31, tradução nossa).

Um dos aspectos mais inovadores sobre o referido método reside basicamente na proposta pedagógica deste, onde o professor propõe os vocalises<sup>1</sup> em aula de forma personalizada, e não aleatória, comumente visto em preparações e/ou treinamentos vocais.

Por meio de uma breve revisão de literatura, entendemos que o som vocal pode variar de acordo com a tensão, o comprimento e o volume das cordas vocais e com a quantidade e qualidade do fluxo aéreo (VALLE, 1996), e considerando o conceito de avaliação vocal, que diz ser “um conjunto de procedimentos, testes e medidas para identificar e caracterizar o comportamento e a qualidade vocal do indivíduo, bem como os ajustes utilizados na produção do som” (BEHLAU; MADAZIO, 2015, p. 25), supomos que idealmente, os preparadores vocais deveriam perceber as características individuais das vozes de cada aluno/artista, considerando os seus hábitos, para assim propor um treinamento direcionado para o desenvolvimento e aprimoramento específico de cada voz.

---

<sup>1</sup> São exercícios musicais, como escalas ou arpejos cantados, na maioria das vezes, apenas com vogais, empregados em aulas de canto para desenvolver o controle sobre a voz. Muitas vezes, sequências específicas são usadas no aquecimento vocal. (BEHLAU; MADAZIO, 2015, p. 91).

Nesse ponto, percebemos o diferencial da pesquisa de Seth Riggs – unir os conhecimentos oriundos da ciência vocal (a função fisiológica de cada exercício), com a preparação vocal de artistas, objetivando excelência nos resultados.

O *Speech-Level Singing* foi criado para ser uma empresa de formação de professores de canto no início dos anos 2000. Quando da criação do SLS, Seth treinou sete preparadores vocais ao redor do mundo, nomeando-os *Master Teachers*. No início dos anos 2010, parte desse seleto grupo de *master teachers*, desligou-se desta instituição, fundando uma nova empresa de formação de professores, intitulada IVA – *Institute for Vocal Advancement*.

Fundado em 2013 por dez profissionais da voz, a técnica IVA objetiva:

“[...] treinar vozes para cantar de uma maneira livre e natural, sem problemas, a partir da parte mais grave da extensão vocal, até a mais aguda, sem “quebras” ou perdas bruscas de qualidade. [...] [treinamos] o cantor para encontrar um equilíbrio entre o fluxo de ar e resistência muscular intrínseca, tudo dentro de uma postura laríngea de repouso. (*Vocal Advancement, The IVA Technique*, 2015, tradução nossa).

Em 2014, iniciamos o processo de certificação junto à instituição. Inicialmente, participamos de uma formação inicial, intitulada *Student Teacher*. Nesta formação, várias atividades foram realizadas, incluindo leituras obrigatórias, treinamento supervisionado, entre outros. Ao final do período, faríamos uma prova junto aos *master teachers*, para assim, receber o certificado nível 1. Entretanto, esta formação apresentou um elevado custo, e infelizmente, não conseguimos finalizar o programa inicial.

## 1.1 A Voz do Ator

A formação do profissional das artes cênicas é ampla e complexa. Independente da escola ou linha pedagógica na qual sua formação está sendo construída, dois elementos estão sempre presentes nesse processo: desenvolvimento técnico e desenvolvimento expressivo.

Durante nosso aprendizado, que geralmente perdura uma vida inteira de dedicação e disciplina, aprendemos diferentes técnicas, corporais e vocais, sempre objetivando aumentar o nosso controle e a nossa percepção sobre o uso do nosso principal instrumento de trabalho: o corpo e a voz. Ao longo de nossas vidas, passamos por diferentes abordagens corporais e vocais, visando o aprimoramento dessa percepção. Buscamos em aulas de circo, danças, interpretação, improvisação, técnicas vocais, percepção corporal, treinamentos, entre outras práticas, cada vez mais instrumentalizar nossos corpos para que possamos expressar nossos posicionamentos artísticos com requinte e precisão.

Este tema vem sendo discutido por diversos profissionais das artes cênicas. Burnier (2009, p. 64) defendia que “a importância do aprendizado técnico de técnicas já elaboradas e codificadas [...] está na assimilação prática de maneiras precisas e objetivas de desenhar, modelar e articular o corpo”. Sobre a voz do ator, não podemos deixar de mencionar que, segundo Knebel (2016, p.185), Stanislávski ressaltava a importância da questão técnica da fala e da “preparação do aparato físico da fala para as complexas tarefas da arte cênica”. Já Roubine (2002), defendia a necessidade do treinamento sistemático da voz para suprir as exigências vocais da comunicação teatral, que por sua vez não correspondem à comunicação cotidiana. Sendo assim, acreditamos que a busca pelo desenvolvimento técnico é fundamental para o trabalho vocal do ator.

Atualmente exige-se cada vez mais dos atores e atrizes que tenham versatilidade no seu preparo de maneira a conseguirem desempenhar o seu trabalho em qualquer tipo de espaço cênico. Independente do tamanho e do formato desse espaço de encenação (teatro italiano, teatro de arena, teatro pequeno, teatro grande, teatro para 100 lugares, teatro para 800 lugares, espaços públicos abertos, etc), os atores devem estar aptos para comunicar-se com a sua plateia.

Segundo Master (2005, p.1), no que tange ao trabalho vocal:

a voz do ator em cena deve, necessariamente, receber determinados ajustes [...] Dizemos dessa voz cênica que ela tem que ser “projetada” [...] A projeção vocal é produto de um preparo técnico intenso com o objetivo de vencer a demanda vocal do ator em cena que [...] precisa falar forte e ainda, manter toda a carga emocional de suas falas sem entretanto criar uma maneira artificial e exibicionista de se expressar.

A falta de projeção vocal para um ator condena todo o seu trabalho de construção cênico, pois, concordando com Stanislávski (2005), o prejuízo não compromete apenas os sons e a dicção, porém, inclusive, a experiência emocional da sua interpretação.

Inúmeras pesquisas vêm sendo realizadas no campo de estudos da voz artística. Autores e pesquisadores exploram, cada vez mais, diferentes abordagens técnicas para o desenvolvimento vocal. Tais abordagens, tanto existem para o aprimoramento da voz dos atores, como (e nem sempre relacionadas) para a voz dos cantores. Entretanto, pouco se pesquisou no que tange à inter-relação dessas abordagens, ou seja, de que maneira uma técnica favorece o público da outra.

Em sua dissertação de mestrado, intitulada “A Contribuição do Canto para a Voz falada do Ator”, cujo mote era verificar em que medida a prática do canto poderia contribuir para melhorar a performance dos atores, L’Abbate (2014, p. 72) concluiu o quanto é importante trabalhar a musicalidade coletiva e o canto individual para o desenvolvimento

vocal dos atores. Entretanto, diz que “tentar corrigir ou melhorar a voz do ator é improdutivo, pode inibi-lo ou tornar sua interpretação monótona”. Tal afirmação mostra-se um tanto contraditória em decorrência dos resultados encontrados. A pesquisa baseou-se em depoimentos dos voluntários, bem como da percepção sonora da autora sobre os experimentos.

Já Santos (2011, p. 25), em seu trabalho de conclusão do curso de licenciatura em teatro da UFRGS intitulado “A Técnica Vocal do Cantor aplicada ao Trabalho do Ator”, que tinha por objetivo evidenciar uma reflexão sobre o tema-título, conclui que seu “trabalho como professor de uma técnica vocal de cantores para um grupo de atores possibilitou a esse elenco um aprendizado maior sobre sua capacidade criativa em relação à voz em cena”.

Como já dito anteriormente, o método da voz mista é direcionado para o trabalho vocal de cantores. Entretanto, ao refletirmos sobre a observação de Pavis (2015), que diz lamentar não existir para a voz falada do ator uma aprendizagem tão exata como para o canto, consideramos a possibilidade de verificar como se daria o desenvolvimento vocal de atores e atrizes sob treinamento de voz cantada, por meio do método da voz mista.

Sabemos que cientistas da voz desenvolveram diversos estudos onde, seja por meio de análises perceptivo-auditivas, ou por meio de análises acústicas computadorizadas, chegou-se em um conceito de “qualidade vocal”, muito associada à saúde vocal do sujeito. Sundberg (2015), por exemplo, identifica a chamada fonação fluida, caracterizada por uma utilização do instrumento vocal da forma mais econômica possível (em níveis fisiológicos), sem comprometimento da qualidade sonora do sujeito. Em outras palavras, essa emissão, também conhecida por voz ressonante, “é vantajosa em termos de economia e saúde vocal, pois requer menos força de colisão entre as pregas vocais ao mesmo tempo em que fornece maior intensidade sonora” (KENT apud MARIZ, 2013, p. 61).

Nesta pesquisa, direcionamos nossa atenção a uma questão técnica sobre a utilização da voz, pois acreditamos que quanto maiores forem as possibilidades de uso do instrumento vocal pelo ator, sem causar danos à sua voz, maiores também serão as possibilidades e os recursos expressivos que este poderá dispor em seu trabalho criativo.

## 1.2 Justificativa

Embora tenhamos inúmeros estudos sobre o trabalho vocal direcionado aos profissionais das artes dramáticas, ainda carecemos de uma sistematização mais objetiva para este treinamento. Precisamos de uma estrutura que nos oriente sobre “o quê” e “o porquê” fazer determinados exercícios. Sabemos que existem diversos tipos e formatos de exercícios vocais, mas qual a função de cada um? Quais seriam mais indicados para o meu corpo/voz?

É nesse ponto que entram os avanços das pesquisas da ciência vocal. Por exemplo, sabemos que as consoantes plosivas diminuem o fluxo de ar, aumentando, desta forma, o nível de adução das pregas vocais. Sabendo disso, não seria interessante indicar para um indivíduo com a voz demasiadamente soprosa um treinamento com base nessas consoantes? E evitar, por sua vez, as consoantes fricativas, ao menos por um período de tempo?

Por outro lado, hoje existem professores que propõem uma sistematização de treinamento direcionada ao desenvolvimento vocal de cantores, unindo percepções musicais intuitivas às pesquisas da área fonoaudiológica. Os profissionais que aqui nos referimos, e que em nossa trajetória tivemos acesso, fazem parte de duas organizações educacionais conhecidas por “IVA – *Institute for Vocal Advancement*” e “*Speech-Level Singing*”.

Concordando com Behlau e Madazio (2015, p. 15), que explicam que as vozes das pessoas são diferentes “[...] por causa de suas características anatômicas, emocionais (como a personalidade) e ambientais. [...] nossa característica vocal forma-se ao longo da vida, com influência de nosso estilo de comunicação e da cultura em que vivemos”, tal sistematização vem mostrando-se bastante eficaz ao trabalhar cada aparelho vocal individualmente, pois entendemos que diferentes aparelhos vocais apresentam diferentes demandas de treinamento.

Aqui, encontramos uma oportunidade em testar e experimentar esses conhecimentos, e quiçá, trazê-los para o nosso universo – as artes cênicas.

## 1.3 Objetivos

### 1.3.1 Objetivo Geral

Verificar por meio de observação visual/auditiva e análise de conteúdo sobre depoimentos, o processo de desenvolvimento vocal dos atores e atrizes sob treinamento da voz mista.

### *1.3.2 Objetivos Específicos*

1. Compreender possíveis diferenças de propriocepção após o período de treinamento;
2. Analisar possíveis diferenças de como cada participante se relacionava com suas tendências vocais e suas zonas de passagem, antes e depois do treinamento;
3. Verificar se os depoimentos dos participantes, gerados por meio das entrevistas, dialogavam com a realidade dos encontros.

## **1.4 Método**

A presente pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética Médica da UNESP, em 7 de julho de 2016, parecer número 1.626.727, e posteriormente, aprovada emenda de atualização em 3 de maio de 2018, parecer número 2.633.059. Todos os sujeitos concordaram em participar livre e espontaneamente desta pesquisa, por meio do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido”, onde foram informados de que suas vozes seriam gravadas e analisadas, com possibilidade de comunicar os resultados ao público, porém, preservando as suas identidades.

### *1.4.1 Estudo*

Metodologia qualitativa, por meio de análise de conteúdo a partir de respostas obtidas em entrevistas com a amostra, e análise perceptivo-auditiva sobre as gravações das aulas realizadas. Ambos os conteúdos geraram parâmetros de análise sobre o processo de desenvolvimento da amostra.

### *1.4.2 Amostra*

Vozes de 5 atores e 5 atrizes profissionais, tendo no português brasileiro a sua língua-mãe.

### Critérios de Inclusão

Atores e atrizes profissionais, com idade entre 18 e 45 anos, sem problemas de audição e sem queixa de problemas vocais, e com no mínimo 2 anos de experiência profissional comprovada.

### Critérios de Exclusão

Nunca ter feito aulas do método investigado, nem qualquer tipo de aula prática com o pesquisador responsável.

#### *1.4.3 Treinamento Vocal*

No período de 22 de agosto de 2016 à 8 de dezembro de 2016, foi realizado o treinamento vocal referido no capítulo 2 (item 2.3) com os 10 participantes, com encontros individuais. As aulas tiveram duração aproximada de 1 hora para cada voluntário. Os encontros foram agendados semanalmente, com eventuais reposições. Ao final, cada participante recebeu um total de 12 horas/aula de treinamento, totalizando 120 horas/aula para a amostra.

As aulas foram ministradas com a utilização de dois equipamentos: teclado da marca Yamaha, modelo PSR E323, e, piano digital da marca Casio, modelo CDP-120. Todos os encontros foram registrados com gravador de voz digital da marca Sony, modelo ICD-PX240, em formato MP3, para posterior análise.

Como já dito anteriormente, o objetivo geral do método de treinamento aplicado é o de desenvolver o que chamamos de voz mista, ou seja, uma fonação fluída e equilibrada em toda a sua extensão. Para tanto, todos os participantes receberam a mesma estrutura de treinamento, onde os encontros foram divididos em duas etapas: primeira etapa, da aula 1 à 6, e segunda etapa, da aula 7 à 12.

A primeira etapa deste treinamento foi dedicada à introdução ao método da voz mista, a partir de ampla vocalização direcionada a partir de demandas percebidas em aula. Foram também apresentados alguns conceitos gerais sobre o método, seus objetivos, bem como algumas ferramentas utilizadas na sua prática. Nesta etapa, direcionamos o trabalho para desenvolver a percepção dos artistas com relação à sua própria fonação. Essa percepção envolveu desde o despertar de consciência sobre o que está sendo feito (ou seja, como estão manipulando seu instrumento), como também aprender (ou reconhecer) novas possibilidades para o mesmo.

A segunda etapa do treinamento foi organizada de maneira que cada encontro foi dividido em dois momentos: no início do encontro, seguimos com o treinamento baseado na vocalização e na conscientização de sensações, para, em um segundo momento, partimos para um estudo prático por meio de uma canção de livre escolha do participante. A escolha desta canção levou em consideração dois critérios pré-acordados: o participante deveria ter familiaridade auditiva com a canção, ou seja, deveria ser uma canção de seu repertório pessoal, e também, a canção deveria apresentar algum desafio ou dificuldade para o ator. Esses critérios foram propostos por motivos de cronograma. Por se tratar de uma pesquisa de mestrado, nosso tempo disponível para campo foi bastante restrito. Logo, ao solicitarmos que o participante indicasse uma canção que já tivesse o hábito de cantar, mesmo que não profissionalmente, eliminaríamos uma etapa anterior relacionada ao aprendizado da melodia, por exemplo. Desta forma, focaríamos o nosso trabalho na questão de interesse, que está relacionada ao comportamento e como que o artista percebe a sua fonação. Eventualmente, questões de percepção musical foram trabalhadas, como afinação e ritmo, entretanto, sem perder o foco principal da pesquisa.

### **1.5 Entrevistas Semi-Estruturadas**

Após o último encontro, todos os participantes foram convidados a participar de uma entrevista semi-estruturada. As entrevistas foram organizadas a partir do seguinte tópico-guia:

1. Você percebeu algum benefício oferecido pelo treinamento;
2. Como você se relaciona com as suas zonas de passagem após o treinamento;
3. De que maneira os exercícios trabalhados reverberam no seu trabalho cênico.

Durante a realização das entrevistas, as perguntas foram adaptadas, omitidas ou elaboradas dependendo de cada participante e suas respostas. Isso foi feito para evitar uma possível limitação de resposta dos participantes e, ainda assim, manter um estilo de conversação.

Todas as entrevistas foram gravadas em áudio com o consentimento dos participantes, e tiveram duração variando de 4m04s a 14m59s (média 6m56s). Ao final, as entrevistas foram transcritas (conforme Apêndice B) e passaram por uma análise de conteúdo.

A análise de conteúdo do tipo classificatório (BARDIN, 2012), gerou um agrupamento de respostas por “frequenciamento” (CAMPOS, C. J. G., 2004). Deste agrupamento,

selecionamos o parâmetro indicado pelos entrevistados com maior índice de aparição, para seguirmos com nossa análise (maiores detalhes serão discutidos no capítulo 3).

## **1.6 Observações Auditivas**

Após o treinamento proposto e a realização das entrevistas semi-estruturadas, realizamos observação auditiva das gravações das aulas de número 1 e 12 de cada participante.

Com essa análise, observamos possíveis alterações relacionadas às tendências vocais, bem como possíveis diferenças relacionadas às zonas de passagem de cada participante.

Assim sendo, esta dissertação aborda os seguintes tópicos: no capítulo 1 apresentamos a temática da pesquisa, bem como a justificativa, os objetivos e os procedimentos metodológicos adotados; no capítulo 2, informações sobre o método de treinamento vocal da voz mista, bem como sobre os registros vocais e as zonas de passagem; no capítulo 3, são apresentados os resultados bem como a discussão acerca destes; e por fim, no capítulo 4, apresentamos nossas considerações finais.

## 2 A VOZ MISTA

### 2.1 Registros Vocais e Zonas de Passagem

A definição de registro vocal na literatura ainda é muito difusa e diversa. Assim sendo, não há concordância entre os autores sobre uma definição comum, bem como sobre quais as quantidades existentes, e, muito menos, sobre as nomenclaturas desses diferentes registros. A seguir, apresentamos uma breve revisão sobre esse conceito por importantes nomes do estudo da voz.

Para Behlau e Madazio (2015) registro vocal é um modo de emissão. As autoras acreditam que cada modo de emissão (registro) é produzido da mesma maneira, considerando a aerodinâmica, a musculatura e a ressonância. Para Titze (1988) o termo registro “tem sido usado para descrever regiões perceptivamente distintas de qualidade vocal”. Já Garcia (1894), diz que registro vocal “é uma série de sons homogêneos produzidos por um mecanismo, diferindo essencialmente de outra série de sons igualmente homogêneos produzidos por outro mecanismo”. Bentley (2004) define como sendo “uma faixa tonal vocal dominada pela atividade primária de um sistema muscular laríngeo que produz uma série similar de tons diferentes dos de qualquer outro sistema muscular”<sup>2</sup>.

Podemos concluir sobre as diferentes definições apresentadas que há certa coerência entre os autores. Acreditamos que é comum a percepção de que os registros são produzidos diferentemente, e seu produto também soa diferente para quem ouve.

Para nossa pesquisa, entendemos que registro vocal é uma série de sons em uma faixa vocal específica que parecem soar mais parecidos e estáveis entre si, do que sons de outra faixa vocal ou região. Essa percepção ocorre tanto de maneira auditiva (externa, ou seja, para quem ouve) como perceptiva (interna, ou seja, para quem emite o som).

Quando partimos da região mais grave da tessitura vocal<sup>3</sup> em direção à região mais aguda, passamos pelos diferentes registros. Entre esses registros, existem então as regiões de passagem, que por sua vez são zonas da tessitura onde, para uma voz não treinada, ocorrem eventuais instabilidades, gerando alterações sonoras e até desconforto para o cantor ou ator.

---

<sup>2</sup> A register is a vocal tonal range dominated by the primary activity of one laryngeal muscle system that produces a like series of tones unlike those of any other muscle system.

<sup>3</sup> A tessitura vocal corresponde ao número de notas produzidas pelo indivíduo com a melhor sonoridade e naturalidade, sem gerar fadiga vocal. A tessitura da voz falada abrange notas utilizadas na conversação, e a tessitura da voz cantada, todos os sons com qualidade vocal musical, balanceados, emitidos com facilidade e de sonoridade agradável ao ouvinte. (BEHLAU; MADAZIO, 2015, p. 83-84).

Acreditamos que quando um cantor ou ator é treinado pelo que estamos chamando de ‘método da voz mista’ (dissertaremos sobre o método no capítulo 2), ele torna-se capaz de transitar entre os seus registros vocais com um perfeito equilíbrio entre a ação do músculo tireoaritenóideo (TA) e do músculo cricoteróideo (CT). Portanto, para equilibrarmos a transição entre os registros, mais precisamente as zonas de passagem, concordamos com a visão de Titze (apud REID, 2005) sobre a “unificação dos registros”:

[...] uma maneira efetiva de eliminar as quebras do registro é treinar o músculo tireoaritenóideo para desativar-se gradualmente, em coordenação com o aumento da atividade do cricotiróideo (CT). Em suas investigações eletromiográficas do controle laríngeo, Hirano, Vennard e Ohala (1970) mostraram que essa era, de fato, a estratégia empregada por um cantor bem treinado. À medida que o tom foi aumentado, a atividade do TA diminuiu em relação à atividade do CT, e não houve liberação abrupta da atividade do TA. Este controle diferencial dos dois músculos intrínsecos da laringe é uma das tarefas mais difíceis em todo o treinamento da voz. (TITZE apud REID, 2005, p. 15, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Consideramos esta ser uma boa definição do nosso principal objetivo pedagógico enquanto preparadores vocais, que por sua vez, teríamos a intenção de minimizar essas diferenças, tanto sonoras quanto proprioceptivas, das zonas de passagem da voz. Desta forma, como resultado desta prática, concordamos com Marafioti, que diz que “não há *registros* na voz cantada, quando produzida corretamente. De acordo com as leis naturais, a voz é feita de apenas um registro, que constitui toda a sua extensão” (MARAFIOTI, 1981, p. 136, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Diversos autores ao longo dos anos apresentaram estruturas com diferentes quantidades e diferentes nomenclaturas para os registros vocais de homens e mulheres. Para nossa pesquisa, fizemos um pequeno recorte. Apesar do *Speech-Level Singing* de Riggs (2008) propor que haja apenas três registros para vozes de homens e mulheres (peito, médio e cabeça), utilizamos aqui a estrutura de registros proposta pelo método IVA, que define que os registros de homens e mulheres são distintos. Adotamos então o conceito de que homens possuem quatro e mulheres possuem cinco registros, conforme tabela a seguir.

---

<sup>4</sup> ... an effective way to eliminate register breaks is to train the thyroarytenoid muscle to deactivate gradually, in coordination with increased cricothyroid (CT) activity. In their electromyographic investigations of laryngeal control, Hirano, Vennard and Ohala (1970) showed that this was indeed the strategy employed by a well-trained singer. As the pitch was raised, TA activity decreased in relation to CT activity, and there was no abrupt release of TA activity. This differential control of two intrinsic laryngeal muscles is one of the most difficult tasks in all of voice training.

<sup>5</sup> There are no registers in the singing voice, when it is correctly produced. According to natural laws the voice is made up of only one register, which constitutes its entire range.

**Quadro 1. Registros vocais em vozes masculinas e femininas**

	<b>Vozes Masculinas</b>	<b>Vozes Femininas</b>
Agudo	Voz de Apito	Voz de Apito
	Voz Extendida de Cabeça	Super Voz de Cabeça
	Voz de Cabeça	Voz de Cabeça
	-	Voz Média
Grave	Voz de Peito	Voz de Peito

Fonte: MISKIN, 2015 (informação verbal)<sup>6</sup>

Entendendo que cada emissor possui um determinado número de registros, o método trabalhado define que entre cada um desses registros há uma região de transição, ou seja, um lugar onde essas “vozes” se interligam. Foram encontrados na literatura termos similares para designar tais regiões, como: *passaggio*, *zona di passaggio*, *bridges*, *transition*, pontes, zona de passagem, ou regiões de passagem.

Definimos então a localização aproximada dessas regiões de transição baseada em informações fornecidas pelo programa de certificação IVA. Entretanto, assumimos que há uma margem de variação, pois a tendência vocal também é influenciada tanto por características fisiológicas como por características comportamentais relacionadas à fonação do emissor (por exemplo, espessura da prega vocal, nível de pressão subglótica, nível de adução (fechamento) glótico, etc)<sup>7</sup>.

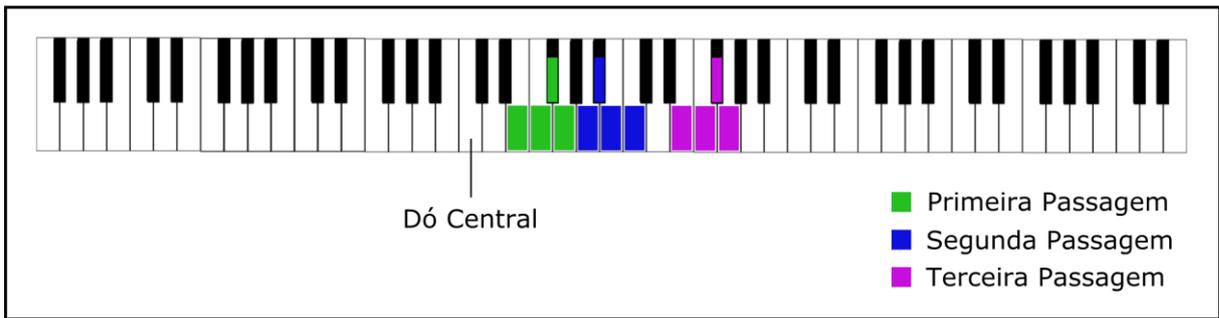
Portanto, as regiões de passagem para vozes masculinas agudas seriam: a primeira passagem estaria localizada entre as notas E4 e G4 (Mi e Sol) acima do C4 (Dó central)<sup>8</sup>; a segunda passagem estaria entre as notas A4 e C5 (Lá e Dó); e a terceira passagem entre as notas E5 e G5.

<sup>6</sup> Fala da professora Keleen Miskin no treinamento *Teacher's Training*, do programa de certificação do método IVA, em 1º set. 2015.

<sup>7</sup> Por motivos de dimensionamento da pesquisa, neste momento não serão aprofundados esses tópicos.

<sup>8</sup> Neste trabalho adotamos a convenção americana.

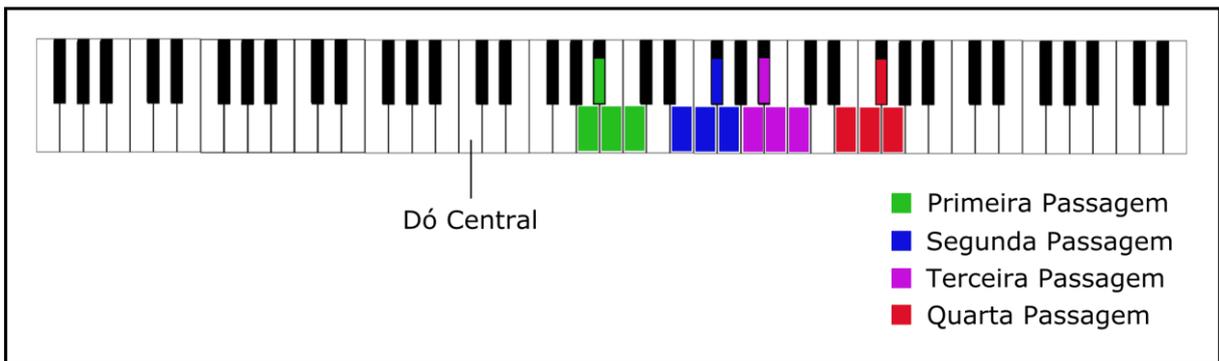
**Figura 01. Regiões de passagem – vozes masculinas agudas**



Fonte: MISKIN, 2015 (informação verbal)<sup>9</sup>.

Para as vozes femininas agudas, as zonas de transição seriam: a primeira passagem estaria entre o A4 e C5; a segunda passagem estaria entre E5 e G5; a terceira passagem entre A5 e C6; e a quarta passagem entre E6 e G6.

**Figura 02. Regiões de passagem – vozes femininas agudas**



Fonte: MISKIN, 2015 (informação verbal)<sup>10</sup>.

Analisando essas informações, podemos perceber que as regiões de passagem apresentam um padrão, situando-se sempre entre as notas E e G (Mi e Sol) ou A e C (Lá e Dó). Para as vozes masculinas e femininas graves, essas regiões de passagem se deslocariam em “um padrão” para a esquerda. Logo, vozes masculinas graves teriam sua primeira região de passagem entre as notas A3 e C4, enquanto as vozes femininas graves teriam sua primeira região de transição entre as notas E4 e G4.

Apesar de sabermos as notas aproximadas dessas regiões, nossa prática em preparação vocal aponta que nossa observação auditiva é a melhor referência na condução do trabalho. Saber dessas regiões aproximadas auxilia na elaboração do treinamento, porém, a escuta é

<sup>9</sup> Fala da professora Keleen Miskin no treinamento *Teacher's Training*, do programa de certificação do método IVA, em 1º set. 2015.

<sup>10</sup> Ibidem.

fundamental para perceber o comportamento do aluno/artista no momento do encontro. Falaremos mais detalhadamente sobre esse aspecto no decorrer desta pesquisa.

## 2.2 O Conceito de “Voz Mista”

Na literatura tradicional de voz cantada e da pedagogia vocal moderna, o termo “voz mista” (*mixed voice*, em inglês, ou, *voce mista*, em italiano, ou ainda, *voix mixte* em francês) é utilizado por diversos autores, porém, nem sempre apresentando o mesmo significado. A seguir, trazemos alguns pensamentos de importantes autores da literatura do canto e da ciência vocal.

Para alguns autores, como Lamperti (1890), Lamperti (1905) e Franca (1959), a voz mista é um registro vocal. Lamperti (1890) define como sendo um registro que tanto em homens como em mulheres, está situado logo após o registro de peito. Já Lamperti (1905) compara a voz mista, no caso das vozes masculinas, ao falsete. Define que a ‘*voix mixte*’ é o quarto registro masculino (peito, médio, cabeça e misto). Franca (1959) define como sendo ‘registro misto’ uma nomenclatura paralela para ‘registro de falsete’. A autora sinaliza que essa nomenclatura aponta da antiga escola Italiana de canto.

Por outro lado, temos alguns autores com definições que se aproximam do conceito que utilizamos nesta pesquisa. Faure (1886) define a voz mista como um “som misturado [...] parece parte da voz de peito e parte da voz de cabeça”<sup>11</sup>. Vennard (1967) define como ‘*voix mixte*’ uma região da ‘voz média’ onde “é possível conseguir uma produção que combine as melhores propriedades de ambos [mecanismo pesado (registro de peito) e mecanismo leve (registro de cabeça)]<sup>12</sup>. Miller (1986) defende que a voz mista é o resultado de um equilíbrio entre a ação do TA e do CT, não restringindo-se, exclusivamente, a zona de passagem. Porém, nesta região, esse equilíbrio torna-se fundamental.

Stark (1999), em sua obra, menciona algumas passagens na literatura onde pesquisadores abordaram o tema da ‘voz mista’. O autor aponta que Mengozzi (1803), Browne e Behnke (1904), Rubin e Hirt (1960) e van den Berg (1960), basicamente defendem que a voz mista trata-se de uma espécie de mistura entre os registros de peito e de falsete.

<sup>11</sup> “*On est convenu d'appeler mixte, [...] semble participer de la voix de poitrine et de la voix de tête*”. (FAURE, 1886, p.43, tradução nossa).

<sup>12</sup> “[...] *it is possible to achieve a production that combines the best properties of both (voix mixte)*”. (VENNARD, 1967, p. 73, tradução nossa).

Porém, por outro lado, cita o posicionamento de Miller (1994), que diz que a mistura é uma qualidade excepcional para um cantor, porém, não viria a ser um objetivo pedagógico.

Behlau e Madazio (2015, p. 97) dizem que o termo “voz mista”:

aparece na literatura do canto e refere-se à região média da extensão vocal, onde se percebem características tanto do registro de peito, quanto de cabeça. Na prática, quase todas as notas que cantamos não são puramente de cabeça ou de peito, mas apresentam uma predominância de um desses ajustes.

Bourne e Kenny (2016) apontam que a voz mista foi geralmente descrita como "mistura de TA/prega vocal grossa com CT/prega vocal fina". Segundo Castellengo, Chuberre e Henrich (2004), “o uso da voz mista permite que os cantores percebam um timbre de voz homogêneo por toda a sua tessitura”. Castellengo, Lamesch e Henrich (2007), dizem que a voz mista é uma técnica vocal utilizada por cantores para suavizar a transição na laringe e do timbre. Titze e Abbott (2012) referem-se ao registro misto como uma opção para obter-se uma posição de equilíbrio na adução.

Sundberg (2015) define a voz mista como sendo um registro vocal que combina os registros de peito e de cabeça, porém, diz ser um recurso exclusivamente feminino.

Percebemos que para a maioria dos autores, a voz mista trata-se de uma produção vocal onde percebemos tanto características da voz de peito (mecanismo pesado, TA) como da voz de cabeça (mecanismo leve, CT).

Acrescentamos que, em nossa pesquisa, utilizamos o termo “voz mista” para dar nome a “metodologia de treinamento” investigada, ou ainda, estabelecer nosso objetivo pedagógico. Pois, concordamos com Reid (2005) quando diz que “ignorar ou descartar este processo é descartar uma teoria da mecânica vocal que provou ser funcionalmente eficaz e indispensável para o desenvolvimento das melhores habilidades técnicas<sup>13</sup>”.

### 2.3 A Técnica da Voz Mista

Atualmente existem diversos métodos de treinamento vocal alicerçados no conceito da “voz mista”. O precursor desse pensamento foi o maestro norte-americano Seth Riggs, com o seu método franqueado *Speech Level Singing*<sup>TM</sup>. Porém, diversos outros métodos e instituições também oferecem um treinamento para desenvolver a voz mista (ou como também é chamada, a união dos registros, do inglês, *blending register's*), como o *Institute for*

<sup>13</sup> “To overlook or dismiss this process is to discard a theory of vocal mechanics that has proven to be functionally effective and indispensable to the development of optimal technical skills” (REID, 2005, p. 15, tradução nossa).

*Vocal Advancement* – IVA (criado por professores oriundos do SLS), o *Singing Success*<sup>TM</sup>, de Brett Manning, o *International Voice Teachers of Mix* – IVTOM, de Dean Kaelin, o *Vocal Power Academy*<sup>TM</sup>, de Elisabeth Howard, o *Voiceworks*<sup>TM</sup>, de Lisa Popeil, o *TVS Method*<sup>TM</sup>, de Robert Lunte, entre outros.

A maioria desses métodos funciona por meio de um sistema de franquia, ou seja, o professor-aluno paga para receber um treinamento oficial da empresa desenvolvedora do método, e após seu treinamento, recebe então uma licença para explorar a marca, sendo intitulado “professor certificado”.

Durante nossa trajetória enquanto pesquisadores do tema “voz mista”, tivemos aulas particulares com professores certificados nos métodos SLS e IVA, entre outros professores não filiados a nenhum método específico, e em um dado momento, iniciamos nossa certificação no método IVA, porém, não concluindo o processo. Portanto, torna-se importante esclarecer que o treinamento aqui intitulado “método da voz mista” não representa nenhum dos métodos citados, e sim, é fruto do somatório de nossas experiências enquanto pesquisadores do tema.

Para então trabalhar o método da voz mista, utilizamos algumas ferramentas em nosso trabalho. Torna-se importante esclarecer que todos os tópicos aqui abordados como método, apresenta um recorte pedagógico, ou seja, parte da perspectiva do aluno. Utilizamos as ferramentas de maneira a influenciar a percepção do aluno sobre a sua própria fonação. A seguir, apresentamos as principais ferramentas.

### 2.3.1 Tendências Vocais

As “tendências vocais” do aluno são definidas por meio de seu comportamento vocal. De acordo com Barbosa (2016), este termo foi cunhado por Seth Riggs, quando ainda testava seus procedimentos técnicos enquanto professor de canto, anterior à fundação do SLS. Ao ouvirmos a voz do aluno em uma escala ascendente, procuramos observar visual e auditivamente, como que ele lida com a agudização, principalmente, ao percorrer as zonas de passagem.

Segundo Ayumi (2016), as três principais tendências observadas são:

- “Preso na voz de peito”<sup>14</sup> – Quando o aluno, ao agudizar durante a execução da escala (partindo da voz de peito), não consegue entrar na (ou passar pela) primeira

---

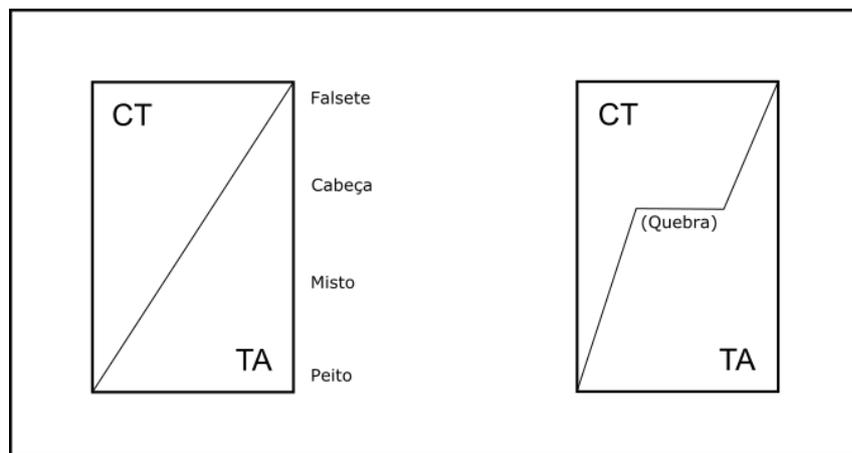
<sup>14</sup> Livre tradução do termo em inglês “*pull chest*”, adotado pelo método IVA em 2016.

zona de passagem. Isso ocorre, provavelmente, pelo fato de que ele está com excesso de ação do músculo TA, não permitindo o início da ação do músculo CT, necessária nesta região.

- “Sem voz de peito”<sup>15</sup> – Quando o aluno possui uma voz majoritariamente aguda e leve, muitas vezes soprosa (ação do CT), não acessando a região mais grave de sua voz.
- “Voz com quebra”<sup>16</sup> – Quando ele parte do grave em direção ao agudo, e nesse caminho a voz “quebra”, apresentando uma mudança brusca no timbre.

Podemos perceber na figura de Hirano (1988) uma explicação visual sobre a relação dessa suposta “quebra” com a ação dos músculos TA e CT.

**Figura 03. Os registros fonatórios**



Fonte: adaptado de Hirano, 1988, p. 59, tradução nossa.

Percebemos então que essas “tendências vocais” mostram-se como elementos limitadores para os vocalistas. Fazendo um recorte para as artes cênicas, não haveria problema algum se, eventualmente, o ator precisasse falar com bastante voz de peito, ou com falsete, ou até mesmo, propor uma quebra na voz. Entendemos que essas qualidades vocais podem ser excelentes ferramentas expressivas, dependendo do trabalho que se esteja fazendo. Entretanto, acreditamos que elas tornam-se ferramentas expressivas no momento em que forem propostas conscientemente pelo artista. A questão aqui, é que essas tendências vocais não são entendidas como ferramentas da expressividade, e sim como comportamentos condicionados por uma voz não treinada. Entre outras palavras, o artista que apresenta uma tendência de

<sup>15</sup> Livre tradução do termo em inglês “*no chest*”, adotado pelo método IVA em 2016.

<sup>16</sup> Livre tradução do termo em inglês “*disconnect to falsetto*”, adotado pelo método IVA em 2016.

“Quebra”, por exemplo, não tem outra escolha a não ser usar a voz de peito no grave e o falsete completo no agudo, limitando assim sua expressividade.

Um possível paralelo que podemos estabelecer entre a ciência vocal e as “tendências vocais” aqui apresentadas está no conceito de “modos de fonação” do cientista Sundberg (2015). O autor classifica as vozes em quatro categorias, sendo elas: fonação tensa, fonação fluida, fonação neutra e fonação soprosa. Falaremos mais detalhadamente deste assunto no item “1.3.1.4 Estratégias Pedagógicas”.

### 2.3.2 Avaliação

#### Entrevista

O primeiro procedimento a ser desenvolvido com o aluno é uma entrevista, de maneira a fazer um levantamento de informações sobre seu histórico vocal e características de sua voz. Não há um questionário específico, entretanto, indica-se questioná-lo se possui histórico de treinamento vocal, se é fumante, que canções mais gosta de ouvir, o que gosta de cantar, etc. Com algumas dessas respostas, podemos estabelecer um pequeno panorama do perfil vocal do aluno, como por exemplo, se ele gosta de canções mais agudas ou mais graves ou se ele possui algum tipo de treinamento e qual, por exemplo. Evidentemente que, durante a conversa, o professor também deverá observar sua voz falada, para desta forma, ter uma ideia aproximada da região de fala (grave/agudo) desse aluno.

#### Avaliação Vocal

Após a entrevista, fazemos uma avaliação para compreender qual a tendência vocal do aluno. Para tanto, solicitamos que o aluno vocalize em uma escala maior ascendente com a vogal /a/, partindo da voz de peito (região mais grave) e indo em direção à região mais aguda de sua voz. A escolha da vogal /a/ para esta avaliação decorre do fato de ser, segundo Frisell (2007b) a mais difícil de ser aprimorar, além de que é a vogal mais pura ao registro de peito.

Ao executar esse vocalise, o aluno tende a revelar qual o seu comportamento vocal ao agudizar, passando pelos diferentes registros. Dessa forma, conheceremos os hábitos/comportamentos vocais desse aluno, principalmente quando este aproximar-se (ou tentar cruzar) das “zonas de passagem”. Munido destas informações, poderemos propor um

treinamento específico para cada aluno, com auxílio das ferramentas disponíveis. Porém, para tanto, devemos compreender primeiro o efeito de cada uma dessas ferramentas.

### 2.3.3 Ferramentas

Em nossa pesquisa, utilizamos duas ferramentas principais. São elas: os *trills* e os vocalises. Os *trills* são exercícios baseados na união da vibração dos lábios (ou da língua) à vibração das pregas vocais. E os vocalises, são exercícios musicais cantados, criados a partir da associação de fonemas específicos (uma consoante e uma vogal, duas vogais ou uma única vogal) à determinados escalas. A seguir, discorreremos sobre cada um desses tópicos, e ao final, sobre o trabalho de respiração em nosso método.

#### Trills

Os *trills* pertencem à uma categoria de exercícios muito populares entre professores de canto e preparadores vocais, por serem de trato vocal semi-ocluído. Também conhecidos como exercícios de vibração, consistem em manter a vibração das pregas vocais, concomitantemente com a vibração dos lábios ou da língua.

Titze (1996) postula que os *trills* (seja de língua ou de lábios) são exercícios bastante eficientes para o treinamento vocal. Primeiro, pelo fato de haver duas vibrações, uma na laringe e a outra nos lábios ou língua, sendo produzidas pela mesma fonte de energia – a corrente de ar que sai dos pulmões. Neste caso, o equilíbrio entre essas vibrações é fundamental para que uma vibração não interrompa o trabalho da outra. O autor ainda aponta que, no caso das vibrações de lábio, “a exploração envolve aprender qual a pressão mínima necessária para os lábios, especialmente quando a afinação vai ficando aguda, [...] onde a pressão limite da fonação aumenta”.<sup>17</sup> E segundo (TITZE, 2006), devido à ação de uma pressão intra-oral (supraglótica), oposta à pressão subglótica, onde o produto dessas duas forças viria a proporcionar um nível de adução mínimo entre as pregas vocais, gerando um baixo grau de colisão entre elas, facilitando assim, a produção de uma voz ressonante e projetada. O autor (TITZE, 2012) ainda complementa apontando que a terapia de trato vocal

---

<sup>17</sup> [...] the exploration involves learning what minimum pressure is needed for the lips, especially as the pitch is raised. [...] It is known that the phonation threshold pressure (the minimum pressure required to establish phonation) increases with increasing pitch. (TITZE, 2009, p. 51, tradução nossa).

semi-ocluído, que inclui além dos trills o uso de vogais como /u/ ou /o/ (pelo formato arredondado dos lábios), produz voz rressonante no registro misto.

### Vocalises

Os vocalises são elaborados e organizados de maneira a estimularmos objetivamente as vozes, direcionando-as ao equilíbrio vocal. Desta forma, ao trabalharmos com foco na tendência vocal do aluno, cada aula mostra-se individual e particular em sua estrutura, nunca sendo a mesma (maiores detalhes serão abordados no item 2.3.4 Estratégias pedagógicas). A estrutura base dos vocalises é formada por meio de três elementos principais: consoantes, vogais e escalas. A seguir, falaremos sobre cada parte dessa estrutura.

### Consoantes

Existem diversos estudos na área da fonologia e da fonética sobre os mais diversos aspectos relacionados às consoantes. Porém, como dito anteriormente, a metodologia de trabalho que utilizamos nesta pesquisa (método da voz mista), parte da perspectiva do aluno. Sendo assim, necessariamente nos atentamos às sensações que as consoantes oferecem ao emissor.

Na literatura, autores como Cunha e Cintra (1998), Silva (2003) e Cagliari (1981), referem-se ao conceito de “modo ou maneira de articulação”. Essa categorização relaciona às consoantes com o fluxo ou corrente de ar. Conforme Callou e Leite (2009, p. 25), ao produzirmos uma consoante, “se a obstrução [do ar] é total, o som resultante denomina-se oclusivo; se o impedimento é parcial e provoca fricção, a consoante é *fricativa*”.

Diversas são as categorias dos modos de articulação. Para os autores mencionados, as consoantes dividem-se em oclusivas, fricativas, africadas, nasais, laterais, vibrantes, tepes e retroflexas. Entretanto, nesse estudo recortamos as consoantes em dois grupos principais: “com” ou “sem” obstrução do ar, ou seja, consoantes plosivas (ou oclusivas) e consoantes fricativas, respectivamente.

Sabemos então que as consoantes plosivas apresentam obstrução parcial ou total do fluxo de ar expiratório. Exemplos de consoantes plosivas são: /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, como nas palavras **p**ato, **b**ola, **t**olo, **d**edo, **c**olo, **g**ato. Já as consoantes fricativas, caracterizam-se pela contínua passagem de ar através de um pequeno espaço no meio da via bucal. Exemplos de consoantes fricativas são: /f/, /s/, /x/, /v/, como nas palavras **f**aca, **s**aco, **x**ícara e **v**aso.

## Vogais

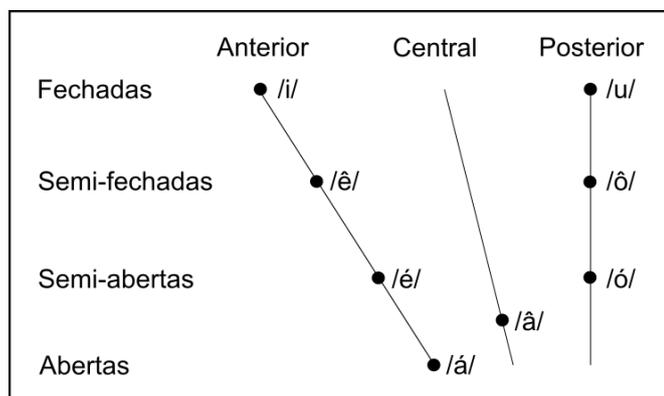
O estudo das vogais é bastante amplo e envolve uma grande variedade de informações. Diversos aspectos são tratados na literatura, como características acústicas, incluindo estudos sobre frequências formantes, posturas articulatórias, entre outros, e que constituem o amplo espectro de informações disponíveis sobre o tema. Sabendo desta oferta de conteúdo, propusemos aqui outro pequeno recorte, de maneira a objetivar o entendimento do uso das vogais enquanto ferramenta para nossa proposta pedagógica.

Segundo Mattos (2014), a classificação do *International Phonetic Alphabet*:

busca representar de maneira aproximada a correlação entre os sons das vogais e o posicionamento da língua [...] com relação aos eixos vertical (relativo a abertura e fechamento da boca) e horizontal (relativo ao deslocamento ântero-posterior da base da língua). (MATTOS, 2014, p. 61).

Portanto, as vogais são classificadas entre: anteriores, centrais e posteriores; e, fechadas, semi-fechadas, semi-abertas e abertas, conforme figura a seguir.

**Figura 04. Vogais orais do português brasileiro na tabela do IPA.**



Fonte: adaptado de *The International Phonetic Alphabet*, apud MATTOS, 2014.

Partindo para a aplicação pedagógica, utilizamos então as vogais de acordo com as sensações que elas produzem para o emissor. Bozeman (2007) explica que as vogais abertas, como o /a/, tendem a estimular o registro de peito, enquanto vogais fechadas, como /u/ ou /i/, tendem a estimular o registro de cabeça. Frisell (2007a, 2007b, 2003) concorda com Bozeman, acrescentando que a vogal /a/ é a mais difícil de controlar de todas as vogais, devido ao fato de favorecer as ações musculares do registro de peito mais do que qualquer outra vogal. O autor (2007a, p. 23) também estabelece que, de todas as vogais, a vogal /u/ está mais associada à voz de cabeça (*headiest vowel*), enquanto a vogal /a/ está mais associada à voz de peito (*chesty vowel*). Por fim, Frisell (2007a) e Appelman (1986) concordam quando

sugerem que a vogal /u/ vem a ser a melhor opção para começar o processo de reparação das outras quatro vogais durante o longo processo de mistura de registros.

Portanto, verificamos que o “fechamento” das vogais apresenta-se como uma forte ferramenta para a blindagem dos registros. Outra autora que defende este pensamento é Lehmann (1993, p.39), que dizia que “a ‘cobertura’ de uma nota [...] torna a laringe mais flexível e, portanto, torna a ascensão [na escala] mais fácil. [...] Todos os tipos de vozes [masculinas e femininas] exigem sua utilização, se o cantor deseja reivindicar a perfeição e um timbre nobre. (Tradução nossa)<sup>18</sup>.

Durante o treinamento do processo de certificação do método IVA, aprendemos também que as vogais abertas seriam aquelas cujo som está mais exposto ao palato duro, principalmente pela posição da língua, enquanto as vogais fechadas seriam aquelas cujo som estaria menos exposto ao palato duro. Esta pode ser uma das possíveis explicações para o fato de associarmos vogais abertas à sensação da voz de peito, e vogais fechadas à sensação da voz de cabeça.

Do ponto de vista acústico, Sundberg (2015) explica que as frequências formantes são fundamentais para o entendimento das vogais, e correspondem às ressonâncias do trato vocal. O autor aponta que:

O trato vocal possui quatro ou cinco formantes relevantes. O primeiro deles (o mais grave) é particularmente dependente da abertura mandibular; o segundo, da forma da língua; o terceiro, da posição da ponta da língua. Os dois primeiros formantes determinam a categoria da vogal [...] (SUNDBERG, 2015, p. 303)

Bozeman (2013) relata que o primeiro formante determina a profundidade ou plenitude do timbre, além da “abertura” ou “fechamento” das vogais. Vogais abertas como /ó/ ou /é/, apresentam um primeiro formante mais elevado em relação às vogais fechadas /u/ e /i/, por exemplo. Entretanto, como já dito anteriormente, os estudos acústicos relacionados às vogais são muito amplos e complexos. Logo, decidimos nesta pesquisa por recortar o estudo das vogais relacionando-as às sensações de emissão e aos registros, para desta forma, mantermos um direcionamento pedagógico para o seu uso, de maneira que sua aplicação possa auxiliar no treinamento para o desenvolvimento da voz mista.

---

<sup>18</sup> *Covering a tone draws in the assistance of the vowel /oo/ in ascending tones. Understand me well, it draws in the assistance of other vowels as well, not /oo/ alone; it makes the larynx more pliable, and therefore makes the ascending into a higher range easier as it directs the resonance into other forms. In male voices "tone covering" is more striking than in female voices. Yet all kinds of voices demands its utilization, if the singer wishes to lay claim to perfection and noble timbre.*

## Escalas

Entre os anos de 2008 e 2014, estudamos com diferentes professores de canto, dentre estes, os professores certificados pelos métodos SLS e IVA, Ronnie Kneblewski e Wagner Barbosa. Dessas experiências, selecionamos alguns exercícios musicais (escalas) para utilizarmos em nossa pesquisa.

As escalas são utilizadas na construção dos vocalises, e nesta pesquisa, utilizamos seis estruturas melódicas básicas. São elas: escala de dupla oitava (AG), escala descendente (AD), escala com repetição (AR), escala com sustentação (AS), escala de cinco notas (A5, também conhecida por “cinco graus conjuntos”) e escala oitavada (AO, também conhecida por “salto de oitava”). Eventualmente, e dependendo de cada caso, adaptamos algumas dessas estruturas para atender demandas específicas, propondo variações.

Basicamente, a aplicação das escalas está relacionada com as zonas de passagem de cada aluno. Utilizamos estes movimentos escalares pensando tanto no direcionamento da escala (se ascendente ou descendente), como na existência (ou não) de repetição de notas. A seguir, apresentamos as escalas utilizadas nos treinamentos, bem como sua lógica de aplicação.

Escala de dupla oitava (AG): apresenta uma estrutura musical que, como seu próprio nome diz, perpassa duas oitavas em sua execução. Por apresentar uma frase musical bastante ampla, mostra-se um bom exercício para que o aluno consiga vocalizar com maior facilidade e equilíbrio através de múltiplas zonas de passagem.

**Figura 05. Escala de dupla oitava (AG)**



**Fonte: KNEBLEWSKI, 2008; BARBOSA, 2013. (informação verbal)<sup>19</sup>.**

Escala descendente (AD): pelo seu direcionamento, tende a influenciar a região da voz de peito pela sensação da voz de cabeça, visto que sua nota inicial é a mais aguda da escala. Uma boa estratégia seria iniciar a fonação desta escala com a nota inicial situada acima da primeira passagem, por exemplo.

<sup>19</sup> Informação coletada em aulas realizadas com Ronnie Kneblewski (2008) e Wagner Barbosa (2013) em São Paulo.

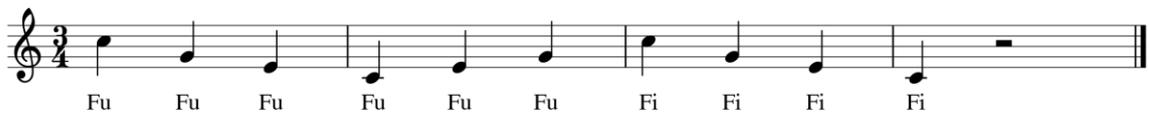
**Figura 06. Escala descendente (AD)**



Fonte: KNEBLEWSKI, 2008; BARBOSA, 2013. (informação verbal)<sup>20</sup>.

Também utilizamos algumas variações desta escala, como no exemplo abaixo.

**Figura 07. Escala descendente (AD) – variação**



Fonte: informação do autor.

Com esta variação, podemos influenciar uma vogal pela outra. Neste caso, estamos utilizando a estrutura da vogal /u/ para influenciar a emissão da vogal /i/. Utilizamos essas variações para os casos onde o aluno apresenta uma fonação mais equilibrada na primeira vogal e uma fonação instável na segunda.

Escala com repetição (AR): apresenta uma estrutura que auxilia o aluno a desenvolver coordenação, principalmente, em decorrência da repetição da nota mais aguda. Por exemplo, caso o aluno tenha desenvolvido uma boa coordenação (voz mista) na primeira passagem, uma boa opção para testar essa coordenação é utilizar esta escala com as notas repetidas situadas dentro da primeira passagem.

**Figura 08. Escala com repetição (AR)**



Fonte: KNEBLEWSKI, 2008; BARBOSA, 2013. (informação verbal)<sup>21</sup>.

Ainda existe a possibilidade de propormos algumas variações dessa escala, como o exemplo abaixo.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

**Figura 09. Escala com repetição (AR) – variação**



**Fonte: informação do autor.**

Como podemos ver nesta variação da escala AR, dobramos o compasso com repetição de nota, e nesse compasso repetido, trocamos fonema. Nesta lógica, a estratégia utilizada é fazermos pequenas alterações nas estruturas dos fonemas, de maneira que o primeiro compasso de notas repetidas influencie o segundo. No exemplo citado, temos a vogal /i/ como inicial, e a vogal /ê/ como subsequente, pois, a ideia central deste exemplo é que a vogal mais fechada possa afetar a vogal mais aberta, influenciando-a de maneira a facilitar a sua emissão.

Escala com sustentação (AS): apresenta a mesma lógica da escala AR, porém, com um grau de dificuldade maior, pois além da repetição da nota mais aguda, demanda uma sustentação desta última repetição, para assim, finalizar com o movimento descendente. Utilizamos esta escala quando o aluno apresenta uma coordenação mais satisfatória durante a execução da escala AR, de forma a aumentarmos o desafio em manter a coordenação nas zonas de passagem.

**Figura 10. Escala com sustentação (AS)**



**Fonte: KNEBLEWSKI, 2008; BARBOSA, 2013. (informação verbal)<sup>22</sup>.**

Escala de cinco notas (A5): é basicamente o exercício utilizado nas avaliações iniciais de cada novo aluno. Por ser uma escala curta, com intervalos reduzidos e de direcionamento ascendente, tende a aumentar a sensação da voz de peito, principalmente, quando toda a escala é inicialmente vocalizada abaixo da primeira passagem.

<sup>22</sup> Ibidem.

**Figura 11. Escala de cinco notas (A5)**



Fonte: KNEBLEWSKI, 2008; BARBOSA, 2013. (informação verbal)<sup>23</sup>.

Escala oitavada (AO): é utilizada como um paliativo para relaxar a musculatura, principalmente quando o aluno apresenta uma voz cansada. Um exemplo de utilização é solicitarmos a execução desta escala apenas com vogais fechadas (por exemplo, vogal /u/), e com uma troca entre notas oitavadas por meio de uma emissão leve e com glissando. O movimento vocal do glissando descendente auxilia no relaxamento das pregas vocais, visto que, conforme Behlau, Moreti e Pecoraro (2014), proporciona uma redução do esforço fonatório.

**Figura 12. Escala oitavada (AO)**



Fonte: BARBOSA, 2013. (informação verbal)<sup>24</sup>.

### Respiração

A maneira que abordamos a respiração na técnica da voz mista é sempre de maneira indireta, e quase nunca, isolada. Por exemplo, a escala de dupla oitava, que possui em cada repetição a emissão de 13 notas, já se mostra um exercício com uma demanda maior de expiração, portanto, indiretamente já trabalha essa coordenação.

Entretanto, podemos propor alguns exercícios que são variações das escalas já trabalhadas, como por exemplo, o vocalise da escala de dupla oitava “dobrada”. Nesta variação do AG, o que antes o aluno emitia 13 sons com a sua expiração, agora passará a emitir 25 sons com essa mesma expiração.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Informação fornecida por Wagner Barbosa em São Paulo, 2013.

**Figura 13. Escala de dupla oitava (AG) - dobrada**



**Fonte: informação do autor.**

Desta forma, ainda de maneira indireta, a respiração é trabalhada com o aumento da demanda da quantidade de som cantado (mais notas), que por sua vez, aumenta a demanda expiratória e do controle da expiração do aluno.

Contudo, ainda há casos em que podemos focar a atenção da aula para a questão da respiração de maneira isolada. Casos esses, como por exemplo, se o aluno comentar estar com dificuldade para respirar ou com falta de ar em determinada frase, ou caso percebamos auditivamente que há uma dificuldade em controlar a respiração, e que esta esteja influenciando a qualidade da emissão sonora do aluno, como por exemplo, crepitação na voz ou inaudibilidade em finais de frase. Nesses casos mais específicos, propomos algumas dinâmicas isoladas de respiração, como inspiração e expiração ritmicamente controladas. Exemplo: o aluno inspira em 4 segundos e expira com a consoante /s/ em 8 segundos. Em uma segunda série de exercícios, o aluno repete a inspiração em 4 segundos, e aumenta a expiração, ainda em /s/, agora em 12 segundos. E assim sucessivamente. Essas dinâmicas tendem a aumentar a percepção do controle necessário para expirar, bem como aumentar a percepção da quantidade de ar que esse aluno poderá manipular em sua prática de canto, tanto pelo aumento gradativo da demanda de expiração, quanto pelo fato de que a expiração ocorre com a utilização de uma consoante fricativa, que dentre as consoantes, são as que mais despendem ar em sua emissão.

#### *2.3.4 Estratégias Pedagógicas*

Compreendendo as tendências vocais e o suposto comportamento que as estão causando, somado ao entendimento do que cada uma das ferramentas pode oferecer ao aluno, podemos então propor um treinamento de maneira a estabelecer novos padrões vocais para cada aluno, objetivando uma fonação equilibrada.

O autor Sundberg (2015) apresenta um conceito denominado “modos de fonação”. Para o autor, existem basicamente quatro modos de fonação: fonação tensa, fluída, neutra e soprosa. Para determinar cada modo de fonação, o autor relaciona pressão subglótica, força de

adução das pregas vocais e fluxo de ar. Abaixo, apresentamos uma tabela resumida sobre os modos de fonação.

**Quadro 02. Modos de fonação.**

	Fonação tensa	Fonação fluída	Fonação soprosa
Pressão subglótica	ALTA	MODERADA	BAIXA
Força de adução	ALTA	MODERADA	BAIXA
Fluxo de ar	BAIXA	MODERADA	ALTA

**Fonte: adaptado de SUNDBERG, 2015.**

O autor, ainda, relaciona a fonação neutra à fala habitual. Também aponta que “a fonação fluída [...] faz uso de baixa pressão subglótica e pequena força de adução enquanto produz níveis sonoros mais elevados do que os da fonação neutra” (SUNDBERG, 2015, p. 115). Baseado nessas informações, podemos supor que nosso conceito de fonação/voz equilibrada aproxima-se do conceito de *fonação fluída* de Sundberg.

Ao relacionarmos os modos de fonação de Sundberg com as tendências vocais, podemos supor que o *Pull Chest* está próximo do conceito de fonação tensa, o *No Chest* da fonação soprosa, e possivelmente, o emissor que possui uma voz balanceada (mista), poderia ser enquadrado como fonação fluída. Desta forma, assumindo que o nosso objetivo é oferecer uma “fonação fluída” aos alunos, principalmente nas regiões das zonas de passagem, retornemos às ferramentas.

Por exemplo, se analisarmos um ator/cantor classificado como *pull chest* (fonação tensa) na região da primeira passagem (E4-G4), podemos supor que este aluno possui um baixo fluxo de ar, com pressão subglótica e força de adução altas. Desta forma, ao propormos um treinamento para direcioná-lo à fonação fluída, deveríamos então aumentar o fluxo de ar e reduzir a força de adução e a pressão subglótica. Assim sendo, recorreremos ao conceito de “*contra-tendência*”, ou seja, buscar nas ferramentas disponíveis aquelas que oferecem sensações opostas às tendências apresentadas. Neste caso, podemos começar o treinamento com consoantes fricativas para aumentar o fluxo de ar. Desta forma, dialogamos com Linklater (1976), quando sugere “suspirmos mais” na medida em que agudizamos, para assim, desconstruirmos o comportamento condicionado de “apertar” nas notas mais altas. Somado à isso, podemos utilizar também vogais fechadas para aumentar a sensação da voz de cabeça, e escalas descendentes com notas iniciais acima da primeira passagem. Desta forma, provavelmente o ator/cantor reduzirá a tensão em sua fonação.

Seguindo esta mesma lógica, montamos treinamentos direcionados para a tendência oposta, o *no chest*, e que aqui estamos associando à fonação soprosa de Sundberg. Neste caso, o aluno apresenta um alto fluxo de ar e força de adução e pressão subglótica baixas. Para direcionarmos essa voz à fonação fluida, poderemos utilizar consoantes plosivas, vogais abertas e escalas ascendentes. Desta forma, estaremos incentivando essa voz a aumentar gradativamente a tensão necessária para equilibrá-la.

Dando sequência ao treinamento da voz mista, uma vez que conseguimos controlar as tendências vocais dos alunos oferecendo uma nova coordenação vocal para estes, passaríamos para um segundo momento, que seria o de desafiar essas novas coordenações recém-adquiridas. Por exemplo, não é porque o ator apresentou uma tendência inicial ao *Pull Chest* que não irá vocalizar com consoantes plosivas e vogais abertas. Apenas evitaríamos essas ferramentas em um primeiro momento, para direcioná-lo ao equilíbrio. Porém, uma vez que a voz já apresente uma coordenação satisfatória, propomos então vocalises com justamente estes fonemas, para testar a sua capacidade de manter esse equilíbrio. Desta forma, podemos verificar se a coordenação foi completamente assimilada pelo corpo/voz. E, uma vez que ao aplicarmos essas ferramentas, percebamos que a voz retornou à tendência vocal inicial, não medimos esforços em retornar aos exercícios “equilibradores”. E assim por diante, seguindo uma lógica de equilibrar e testar, equilibrar e testar, até que o artista apresente uma voz equilibrada (fonação fluída) em todos os fonemas utilizados em sua comunicação.

Portanto, em um contexto mais amplo, o objetivo geral do método seria o de verificar uma fonação equilibrada em todas as possibilidades de fonemas e escalas, imprimindo, desta forma, maior liberdade vocal para os artistas.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para iniciar este capítulo, entendemos ser necessário discutir uma questão que, apesar de considerarmos estar fora do nosso escopo de trabalho, foi recorrente durante a execução desta pesquisa.

Há muitos pesquisadores na área das artes, e aqui nos referimos aos de teatro, que consideram irrelevante o trabalho técnico dissociado do trabalho expressivo. Acreditamos que “quando se estuda a voz do ator, geralmente tem-se como objetivo final, o desenvolvimento da expressividade vocal” (FRAGA, 2016, p. 615), entretanto existem outros fatores ligados ao ofício do ator que também merecem a devida atenção.

Consideramos que nossos estudos e pesquisas ao longo de nossas vidas são estimulados pelo olfato do nosso instinto, e que, sabendo que cada artista é único na sua arte, acreditamos que sua trajetória de desenvolvimento pessoal e profissional assim também o seja.

Dito isso, o trabalho que desenvolvemos nesta pesquisa preocupou-se em, fundamentalmente, instrumentalizar tecnicamente os artistas participantes. Caso houvesse oportunidade, poderíamos sim instiga-los expressivamente. Houveram alguns casos em que tivemos a oportunidade de ao final das aulas, propor uma pequena experimentação cênica, estimulando desta forma, a criatividade desses artistas. Propusemos essa experimentação, pois percebemos que os artistas em questão tiveram um grau de apropriação técnica adequado para essa tarefa. Entretanto, salientamos que nosso objetivo principal neste trabalho não estava atrelado ao desenvolvimento do potencial criativo, e sim, à capacidade de desenvolver a voz tecnicamente, pois acreditamos que quanto maiores forem as capacidades técnicas dos artistas, maiores também serão as possibilidades disponíveis por eles à criação.

Durante nosso processo, todas essas aulas foram registradas e transcritas, para posterior análise. Ao final do treinamento, todos os participantes foram convidados a responder uma entrevista semi-estruturada, que também foram registradas e transcritas, de forma a compreendermos suas opiniões sobre o processo desenvolvido. Munidos desses materiais, começamos o tratamento dos dados por meio de dois recortes: análise de conteúdo das entrevistas e observação auditiva das aulas. Com as entrevistas, buscamos compreender possíveis diferenças de propriocepção após o período de treinamento. E com os registros das aulas, buscamos analisar possíveis diferenças de como cada participante se relacionava com suas tendências vocais e suas zonas de passagem, antes e depois do treinamento, além de verificar se os benefícios citados nas entrevistas conferiam com a realidade dos encontros.

### 3.1 Entrevistas Semi-Estruturadas

Analisando as entrevistas, onde o objetivo era verificar a percepção dos artistas quanto aos benefícios do treinamento, fizemos um levantamento sobre todas as observações dos participantes.

Diversos aspectos foram relatados pelos artistas. Termos como: “tranquilidade”, “força”, “segurança”, “potência”, “memória”, “autoconhecimento”, “suavidade”, “possibilidades” e “economia” foram apontados. Além destes, um termo ganhou destaque, por ter sido unânime: “consciência vocal”. Todos os participantes relataram perceber aumento de consciência sobre o uso de sua voz. Assim sendo, recortamos nossa análise neste parâmetro.

Porém, reconhecendo que cada participante apresenta um histórico vocal diferente, seja de formação ou de uso da voz, e percebendo também que cada um apresentou resultados particulares durante o processo, entendemos que não poderíamos classificar todos os participantes da mesma forma. Portanto, criamos uma estrutura com quatro níveis hipotéticos de desenvolvimento de “consciência”, conforme quadro abaixo, para facilitar a análise da amostra como um todo e assim, poder abarcar todas as situações encontradas nesta pesquisa.

**Quadro 03. Níveis de consciência.**

NIVEL	HABILIDADE
Aprendiz	Estágio inicial. Conhecendo os exercícios. Necessita condução passo-a-passo para sua correta execução. Apresenta dificuldade ou incapacidade em retomar (aula a aula) os exercícios corretamente.
Explorador	Estágio intermediário 1. Conhece os exercícios, demanda condução para executá-los e apresenta facilidade em retomar os exercícios corretamente.
Propositor	Estágio intermediário 2. Conhece os exercícios, demanda rápida condução para executá-los, apresenta facilidade em retomar os exercícios corretamente, e já propõe parcialmente algumas retomadas.
Autônomo	Estágio avançado. Apropriação e retomada dos exercícios autônomas. Dispensa condução para execução.

**Fonte: informação do autor.**

### 3.2 Observações Auditivas

As observações auditivas foram realizadas de maneira a verificar o desenvolvimento da amostra sobre suas zonas de passagem, e identificar possíveis melhoras relacionadas às tendências vocais apresentadas no primeiro encontro de cada participante.

Entretanto, durante nosso trabalho de análise dos registros das aulas, observamos a necessidade de desenvolvermos uma estrutura com níveis de habilidades técnicas, para nos auxiliar na obtenção de resultados mais precisos, preservando as peculiaridades de cada participante. Logo, estabelecemos os critérios de análise conforme quadro abaixo.

**Quadro 04. Níveis de apropriação técnica.**

NIVEL	HABILIDADE
1	Não apresenta coordenação na primeira passagem.
2	Apresenta coordenação inconsistente na primeira passagem, demandando condução total para executar os exercícios, aula-a-aula.
3	Apresenta coordenação consistente na primeira passagem, demandando condução parcial aula-a-aula, apropriando-se de alguns exercícios.
4	Apresenta coordenação plena na primeira passagem, propondo autonomamente as soluções necessárias para sua transição.

**Fonte: informação do autor.**

Assim sendo, analisamos as aulas de número “1” e “12” de cada artista, propondo comparações evolutivas entre o primeiro e o último encontro.

Por fim, as observações auditivas também deram suporte para a análise dos níveis de consciência. A seguir, discutiremos o caso de cada artista individualmente, para, ao final deste capítulo, realizarmos uma análise geral da amostra.

### 3.3 Análises Individuais

Ator DF

No primeiro encontro, o ator apresentou tendência ao *Pull*, demonstrando uma grande dificuldade em vocalizar na primeira passagem, em decorrência de grande tensão na fonação.

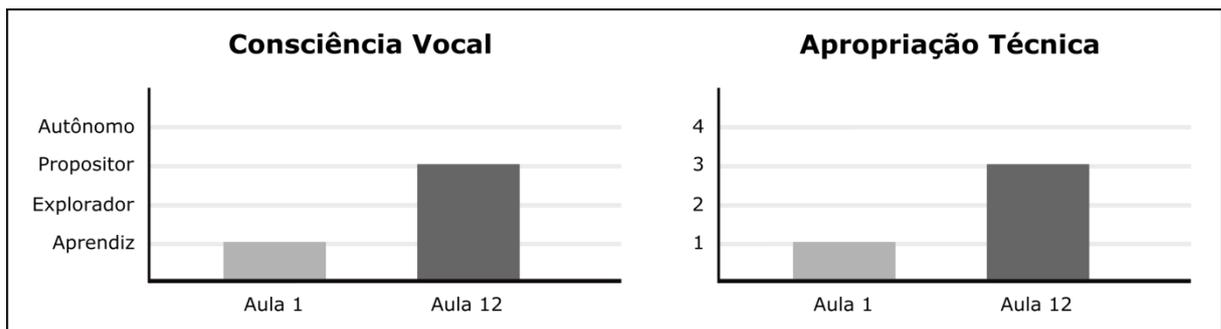
Neste encontro, o ator realizou o vocalise *Lip Trill* facilmente quando conduzido, porém, demonstrou dificuldade de apropriação. Atribuímos ao fato de não concentrar-se na “sensação” que o vocalise oferecia, coordenando sua execução por meio de referência auditiva, ainda atrelada à fonação tensa.

Ao longo do treinamento, decidimos por aumentar a percepção da voz de cabeça, e a partir dela, influenciar a região da voz de peito. Assim sendo, demos preferência às vogais fechadas e consoantes fricativas, e eventualmente, utilizamos vogais abertas e consoantes plosivas para teste de coordenação, conforme plano de aulas resumido no “Quadro 5”, e relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.1”.

Ao final do treinamento, percebemos apropriação da vibração de lábios. Outra observação positiva foi durante a canção, onde o ator propôs algumas manobras autonomamente, endossando o aumento de consciência vocal, pois como ele mesmo diz: “Teve momentos que eu tive a consciência exata de uma coisa que eu fazia antes, forçosamente, eu fiz depois, com tranquilidade...” (Apêndice B.1). Em decorrência do bom resultado, propusemos para este ator um exercício de improvisação cênica com a canção, observando que durante a cena, o ator oscilou entre usar e não usar a técnica em sua execução.

Por fim, acreditamos que o ator apresentou evolução durante seu treinamento. A seguir, apresentamos um gráfico resumido sobre sua evolução.

**Figura 14. Ator DF – gráficos de desenvolvimento.**



**Fonte: informação do autor.**

Quadro 5. Ator DF – relatório de aulas resumido

<p><b>Aula 01</b> 02/09/2016</p> <p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• Lip Trill em AG.</li> </ul>	<p><b>Aula 02</b> 09/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Uj em AD;</li> <li>•  Ma em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 03</b> 16/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Uj em AD;</li> <li>•  Uj em AR;</li> <li>•  Fi em AR;</li> <li>•  Fu em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 04</b> 23/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba em AR;</li> <li>•  Gu em AD;</li> <li>•  Fu-Fi em AD;</li> <li>•  Vu-Vi em AD;</li> <li>•  Fi em AR;</li> <li>•  Gui em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 05</b> 07/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Gu-Gui em AD;</li> <li>•  Gui em AR;</li> <li>•  Gui em AD;</li> <li>•  Fi em AD;</li> <li>•  Fi em AR;</li> <li>•  Ma em AR;</li> <li>•  Fa em AR;</li> <li>•  Ga em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 06</b> 28/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Ma em AR;</li> <li>•  Gui em AD;</li> <li>•  Gui em AR;</li> <li>•  Fu em AD;</li> <li>•  Fi em AD;</li> <li>•  Gui em AD.</li> </ul>
<p><b>Aula 07</b> 31/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma em AR;</li> <li>•  Gui em AD;</li> <li>•  Gui em AR;</li> <li>•  Ba em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Your Song"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação, ritmo e dinâmica;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><b>Aula 08</b> 07/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Uj em AD;</li> <li>•  Uj em AR;</li> <li>•  Bj em AR;</li> <li>•  Bj em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de Intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 09</b> 18/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma em AR;</li> <li>•  Ba em AR;</li> <li>•  Gui em AD;</li> <li>•  Gui em AR;</li> <li>•  Fi em AD.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de Intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 10</b> 21/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fi em AD;</li> <li>•  Fi em AR;</li> <li>•  Fu em AR;</li> <li>•  Bu em AR;</li> <li>•  Gu em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Lip Trill na canção.</li> </ul>	<p><b>Aula 11</b> 06/12/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fi em AD;</li> <li>•  Fi em AR;</li> <li>•  Fi-Fé em AR;</li> <li>•  Fi-Fé-Fé em AR;</li> <li>•  Ma em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Exercício cênico - livre interpretação.</li> </ul>	<p><b>Aula 12</b> 08/12/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fi em AD;</li> <li>•  Gui em AD.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Exercício cênico - livre interpretação.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Ator FG

Inicialmente, este ator apresentou tendência ao *Pull*, com uma leve tensão na primeira passagem. Já no primeiro encontro, o ator demonstrou facilidade em executar os vocalises, sempre que conduzido. Porém, como esperado, houve dificuldade em apropriar-se das sensações físicas dos exercícios, e quando testávamos a fonação com ferramentas desafiadoras, a tensão retornava.

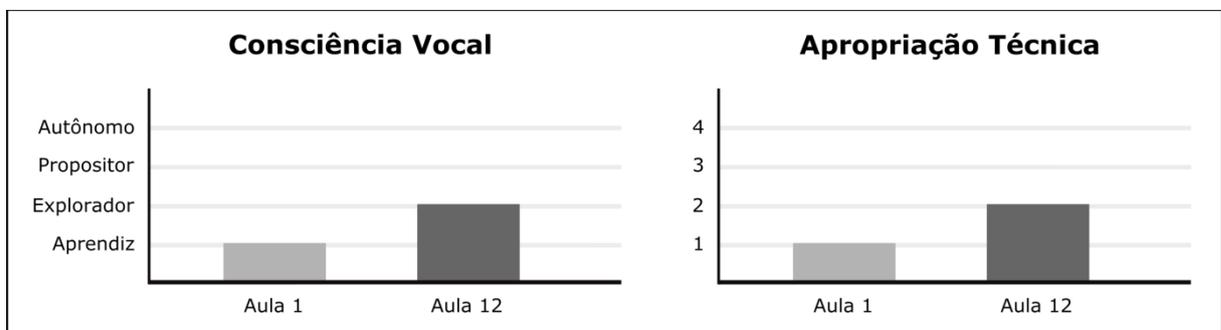
Durante o treinamento, nossa estratégia foi aumentar a percepção da voz de cabeça, e a partir dela, influenciar a região da voz de peito. Logo, priorizamos as vogais fechadas e consoantes fricativas, e eventualmente, utilizamos vogais abertas e consoantes plosivas para teste de coordenação. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 6”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.2”.

No último encontro, observamos que algumas ferramentas já haviam proporcionado melhor coordenação para o ator, como, por exemplo, a consoante /m/ (fluxo de ar intermediário), porém, a condução para a execução da maioria dos exercícios ainda se fazia necessária.

Ao final, constatamos real aumento de consciência, visto que o ator conseguia reconhecer melhor suas demandas, quando atribui ao fato de “...se observar mesmo, enquanto tá cantando, enquanto tá fazendo o exercício” (Apêndice B.2), e também, eventualmente, propunha algumas estratégias instintivamente, apontando para uma apropriação técnica.

No gráfico abaixo, visualizamos o desenvolvimento do ator quanto à consciência vocal e à apropriação técnica.

**Figura 15. Ator FG – gráficos de desenvolvimento.**



**Fonte: informação do autor.**

Quadro 6. Ator FG – relatório de aulas resumido

Aula 01 22/08/2016	Aula 02 30/08/2016	Aula 03 05/09/2016	Aula 04 12/09/2016	Aula 05 23/09/2016	Aula 06 26/09/2016
<p>Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  F-u-Fij  em AD;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Uj  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Uj  em AR;</li> <li>•  F-u-Fij  em AD;</li> <li>•  Uj  em AD;</li> <li>•  Xij  em AD;</li> <li>•  Fij  em AR;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Guj  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fuj  em AD;</li> <li>•  Gu-Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>• /u/ legato em AD;</li> <li>•  Xuj  em AD;</li> <li>•  Uj  em AD;</li> <li>•  Fij  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó-Gaj  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Uj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Gu-Guê  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fuj  em AD.</li> </ul> <p>* O registro desta aula está incompleto em decorrência de problemas operacionais.</p>
<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  La  em AR;</li> <li>•  Na  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "A Volta do Malandro"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• A capela;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Lip Trill na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Buj  em AR;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> <li>• Boca de /u/ na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• /u/ em AO;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> <li>• Boca de /u/ na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Gij  em AD;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Muj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Fij  em AR;</li> <li>•  Gij  em AR;</li> <li>•  Mij  em AR;</li> <li>•  Muj  em AR;</li> <li>•  Buj  em AR;</li> <li>•  Bij  em AR;</li> <li>•  Guij  em AD.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Ator FM

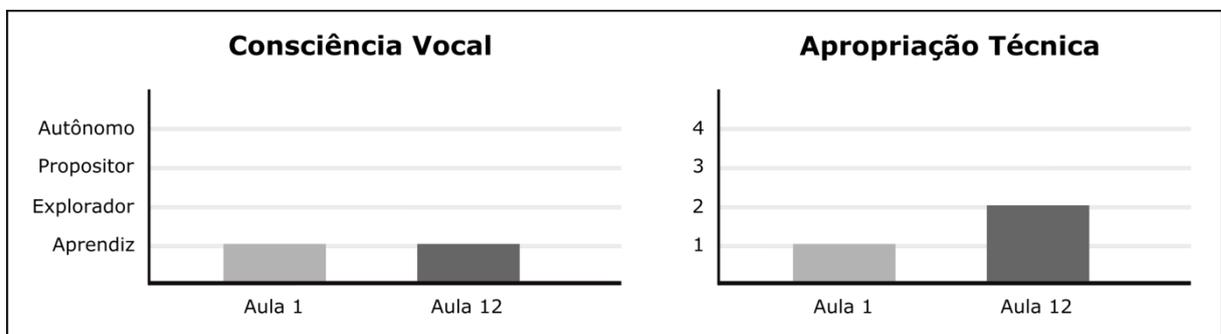
O ator FM apresentou tendência inicial ao *Pull*, com grande dificuldade em entrar na primeira passagem, em função de grande tensão na região da laringe. No primeiro encontro, conduzimos o ator para execução da vibração de lábios, onde, por sua vez, apresentou bastante dificuldade em manter a vibração constante e controlada.

Escolhemos a estratégia de influenciar a região de voz de peito pela sensação da voz de cabeça, buscando a diminuição da tensão. Portanto, priorizamos as vogais fechadas e consoantes fricativas, com eventuais testes de coordenação por meio de vogais abertas e consoantes plosivas. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 7”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.3”.

Ao analisarmos o último encontro, percebemos uma considerável melhora na execução do exercício de vibração de lábios, oferecendo ao ator uma experiência de mistura na primeira passagem. Identificamos também uma dificuldade maior em influenciar o canto pela sensação das vocalizações, apontando para uma apropriação ainda tímida da técnica.

Por fim, podemos conferir no gráfico abaixo a evolução do ator.

**Figura 16. Ator FM – gráficos de desenvolvimento.**



Fonte: informação do autor.

Quadro 7. A tor FM – relatório de aulas resumido

<p><b>Aula 01</b> 22/08/2016</p> <p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>• Lip Trill em AG.</li> </ul>	<p><b>Aula 02</b> 29/08/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  U  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 03</b> 05/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Vu  em AD;</li> <li>• /u/ em AD;</li> <li>• /i/ em AD;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 04</b> 14/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Respiração controlada</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>• /u/ em AO.</li> </ul>	<p><b>Aula 05</b> 19/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 06</b> 28/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR.</li> </ul>
<p><b>Aula 07</b> 05/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "My Way"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 08</b> 01/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><b>Aula 09</b> 04/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Boca de /u/ na canção.</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 10</b> 07/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  F  em AR;</li> <li>•  M  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 11</b> 22/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>• /u/ em AO.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 12</b> 01/12/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Ator JR

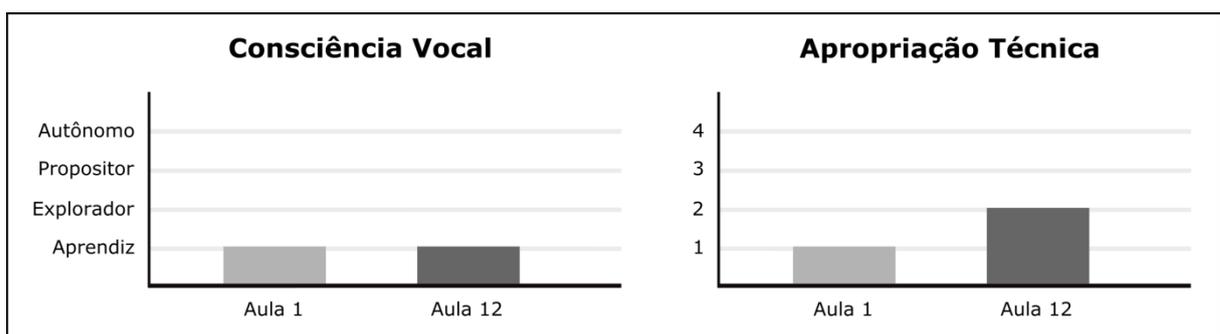
Percebemos que o ator JR apresentou uma tendência ao *Pull*, com uma grande tensão na região da primeira passagem. Ao aplicarmos a vibração de lábios, demonstrou bastante dificuldade em manter a vibração constante, dispendendo bastante tempo dos encontros para as conduções. O ator também demonstrou ter bastante falta de concentração, podendo este ser um dos motivos de suas dificuldades.

Para este ator, desenvolvemos um plano de aulas onde a estratégia principal foi de influenciar a região de voz de peito pela sensação da voz de cabeça, buscando a diminuição da tensão. Assim sendo, dêmos preferência às vogais fechadas e consoantes fricativas, e quando a resposta à essas ferramentas mostrava-se positiva, testávamos sua coordenação com ferramentas opostas, no caso, vogais abertas e consoantes plosivas. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 8”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.4”.

Ao analisarmos o último encontro, verificamos uma apropriação consistente da vibração de lábios. Nesta última aula, o ator dispensou condução para a execução deste exercício, em contrário aos demais. Porém, ao final, ainda percebemos uma inclinação à fonação tensa, que, dentre outras dificuldades, observamos gerar perda de afinação, dificultando a transição entre os registros.

Segue abaixo o gráfico de desenvolvimento do ator.

**Figura 17. Ator JR – gráficos de desenvolvimento.**



**Fonte: informação do autor.**

Quadro 8. Ator JR – relatório de aulas resumido

Aula 01 23/08/2016	Aula 02 30/08/2016	Aula 03 06/09/2016	Aula 04 13/09/2016	Aula 05 23/09/2016	Aula 06 27/09/2016
<p>Apresentação. Avaliação.</p> <p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul> <p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• Lip Trill em A5.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu-Gui  em AD.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração controlada</li> <li>• Lip Trill em AG.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fu-Fi  em AD;</li> <li>•  Gu-Gui  em AD.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fu-Fi  em AR;</li> <li>•  Fu-Fi  em AR.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Fu  em AR;</li> <li>•  Fu-Fi  em AR.</li> </ul>
<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado.</li> </ul> <p>Canção:</p> <p>&gt; "Agora Só Falta Você"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Afinação.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu-Gui  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gi  em AR.</li> </ul> <p>Canção:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Afinação.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>•  Gi  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD.</li> </ul> <p>Canção:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Afinação.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Gi  em AR.</li> </ul> <p>Canção:</p> <p>&gt; "Despedida"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Percepção da laringe (espelho).</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Fu  em AR;</li> <li>•  Fô  em AR;</li> <li>•  Fa  em AR;</li> <li>•  Fa  em AD;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê-Ga  em AR.</li> </ul> <p>Canção:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Afinação.</li> </ul>	<p>Vocalises:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Mi  em AR;</li> <li>•  Mi  em AD;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul> <p>Canção:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Afinação.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Ator MF

O ator apresentou tendência vocal ao *Pull*, com bastante tensão na primeira passagem, não conseguindo acessar a região da voz de cabeça. Na primeira aula, conduzimos o ator para a execução da vibração de lábios, mostrando bastante coordenação. Entretanto, quando partimos para uma vocalização iniciada na voz de cabeça, relatou sentir uma sensação estranha nessa região.

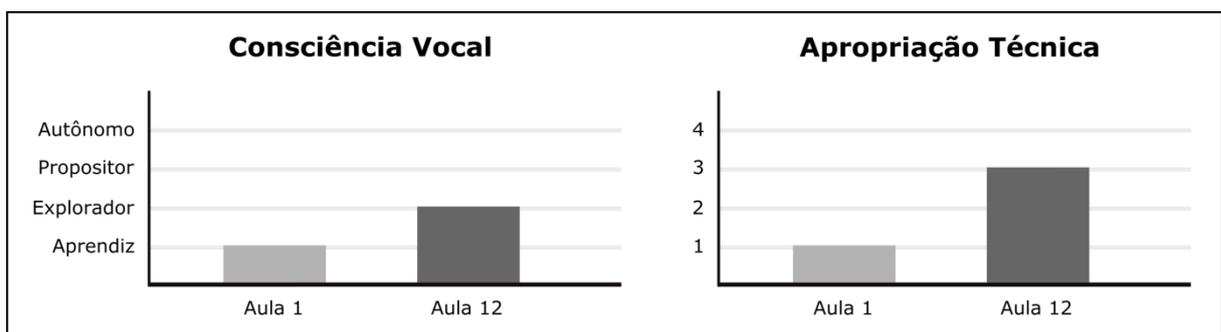
A estratégia principal foi de desenvolver a voz de cabeça. Em seguida, influenciar a região de voz de peito por ela. Assim sendo, demos preferência às vogais fechadas e consoantes fricativas, e vogais abertas e consoantes plosivas em oposição para teste. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 9”, e os relatórios de aulas comentadas, no Apêndice A.5.

Observamos que este ator respondeu rapidamente às consoantes fricativas e aos exercícios com intensidade sonora reduzida, evidenciando a necessidade em diminuir a tensão percebida na avaliação inicial.

Ao final do treinamento, o ator já demonstrava maior familiaridade com a região aguda de sua voz, quando diz perceber “...ser mais fácil experimentar essa região que é um pouco mais alta...” (Apêndice B.5), inclusive, relatando ter sido este um dos ganhos mais relevantes em ter participado da pesquisa.

A evolução do ator pode ser conferida no gráfico abaixo.

**Figura 18. Ator MF – gráficos de desenvolvimento.**



Fonte: informação do autor.

Quadro 9. Ator MF – relatório de aulas resumido

Aula 01 25/08/2016	Aula 02 01/09/2016	Aula 03 07/09/2016	Aula 04 15/09/2016	Aula 05 22/09/2016	Aula 06 28/09/2016
<p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  X  em AD;</li> <li>•  Fu-Fij  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  X  em AD;</li> <li>•  Fu-Fij  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>• /u/ em AO;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  G  em AD;</li> <li>•  G  em AR;</li> <li>•  Gô  em AR;</li> <li>• Lip Trill em A5.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Fu-Fij  em AD;</li> <li>•  Fu-Fij  em AR;</li> <li>•  Vu-Vij  em AR;</li> <li>•  X  em AR;</li> <li>•  Mij  em AR;</li> <li>•  Guij  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Pu  em AR;</li> <li>•  Fu  em AR;</li> <li>•  Fi  em AR.</li> </ul>
<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Fu-Fij  em AD.</li> </ul> <p><u>Cancão:</u></p> <p>&gt; "O Amor"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Lip Trill na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• Lip Trill em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  F  em AD.</li> </ul> <p><u>Cancão:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  F  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Mij  em AD;</li> <li>•  G  em AD;</li> <li>•  G  em AR;</li> <li>•  B  em AD.</li> </ul> <p><u>Cancão:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>• /u/ em AO;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Fu  em AR;</li> <li>•  F  em AR;</li> <li>•  F-Fé  em AR.</li> </ul> <p><u>Cancão:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• /u/ em AO;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  U  em AR.</li> </ul> <p><u>Cancão:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  F  em AR;</li> <li>•  Mij  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>• /u/ em AO;</li> <li>•  Pi  em AR;</li> <li>•  Kj  em AR;</li> <li>•  Tj  em AR;</li> <li>•  Cj  em AR.</li> </ul> <p><u>Cancão:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Atriz BT

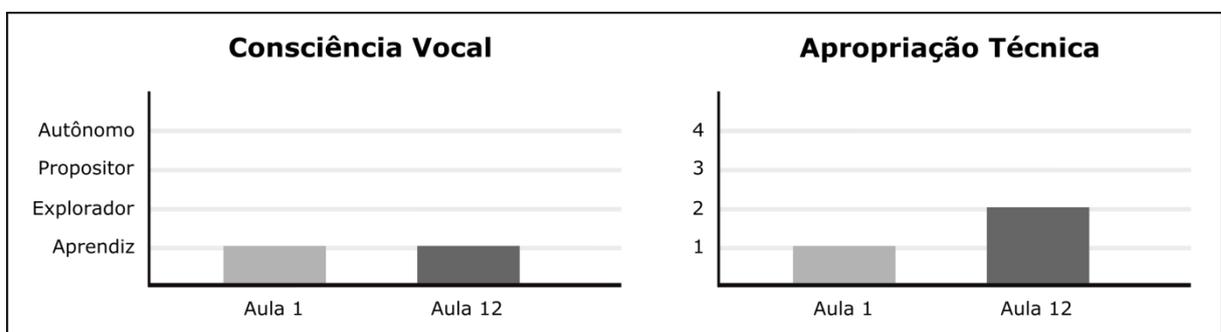
Para a atriz, a tendência observada na avaliação inicial foi o *Falsetto*. Em geral, a atriz apresentou uma voz de peito leve e com bastante soprosidade. Além disso, percebemos uma pequena “quebra” na voz ao entrar na primeira passagem, acusando uma desconexão entre TA e CT. Dentre as estratégias empregadas, optamos por inicialmente, aumentar a sensação da voz de peito. Entretanto, quando a atriz respondia ao aumento do estímulo da adução, também aumentava consideravelmente a tensão na primeira passagem.

Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos desenvolver uma sensação concreta de voz de peito para reduzir a soprosidade e aumentar o brilho na região de fala, para posteriormente, utilizá-la para influenciar a região da voz de cabeça. Assim sendo, priorizamos vogais abertas e consoantes plosivas, sempre que possível, testando as novas coordenações com ferramentas opostas. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 10”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.6”.

Ao final do treinamento, já apresentava uma voz menos soprosa na primeira passagem, porém, ainda assim, desequilibrada. Entretanto, o desequilíbrio entre fonação tensa e fonação soprosa foi diminuindo ao longo dos encontros. Outra questão observada foi problemas de afinação. Atribuímos esta dificuldade mais à uma questão de estranhamento com as regiões de passagem do que de percepção auditiva, visto que quando corrigida e conduzida, a atriz afinava. Pensamos que o aproveitamento maior desta atriz tenha sido mais em níveis de percepção do que de apropriação.

Abaixo, o gráfico de evolução da atriz sobre os parâmetros de análise.

**Figura 19. Atriz BT – gráficos de desenvolvimento.**



Fonte: informação do autor.

Quadro 10. Atriz BT – relatório de aulas resumido

Aula 01 22/08/2016	Aula 02 29/08/2016	Aula 03 05/09/2016	Aula 04 19/09/2016	Aula 05 26/09/2016	Aula 06 04/10/2016
<p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  a  em A5;</li> <li>•  Lip Trill  em A5;</li> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Ta  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em A5;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Lip Trill  em A5;</li> <li>•  Lip Trill  em A5 dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Uj  em AD;</li> <li>• /u/ em AD;</li> <li>•  Uj  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Uj  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gó  em AR;</li> <li>•  Gu-Guj  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Fu  em AR;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Fu-Fi  em AR;</li> <li>•  Gu-Guj  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Fu-Fi  em AR;</li> <li>•  Gu-Guj  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AR.</li> </ul>
<p>Aula 07 24/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado.</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Fé  em AR;</li> <li>•  Fé  em AR;</li> <li>•  Fa  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; "Quase Sem Querer"</li> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Regionalismo;</li> <li>• Respiração.</li> </ul>	<p>Aula 08 31/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Ne  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Ca  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Regionalismo.</li> </ul>	<p>Aula 09 04/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Lip Trill  em AR;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p>Aula 10 07/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Uj  em AD;</li> <li>•  Uj  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ba  em A5;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Gu-Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Regionalismo.</li> </ul>	<p>Aula 11 18/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Gu-Gó  em AR;</li> <li>•  Gu-Gó-Gó  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; "Quase Sem Querer"</li> <li>• Análise da canção.</li> </ul>	<p>Aula 12 21/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; "Quase Sem Querer"</li> <li>• Análise da canção.</li> <li>&gt; "Um Mundo Ideal"</li> <li>• Análise da canção.</li> <li>• Afinação.</li> <li>•  Guj  na canção.</li> <li>•  Lip Trill  na canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Atriz EO

Inicialmente, percebemos uma tendência ao *Falsetto*, com uma fonação bastante tensa na região da voz de peito. Ao entrar na primeira passagem, a voz apresentava uma “quebra”, passando à voz de cabeça bruscamente. No primeiro encontro, direcionamos o treinamento para a vibração de lábios, onde a atriz apresentou dificuldade em executar o exercício, porém, ao longo do encontro, foi apropriando-se do mesmo.

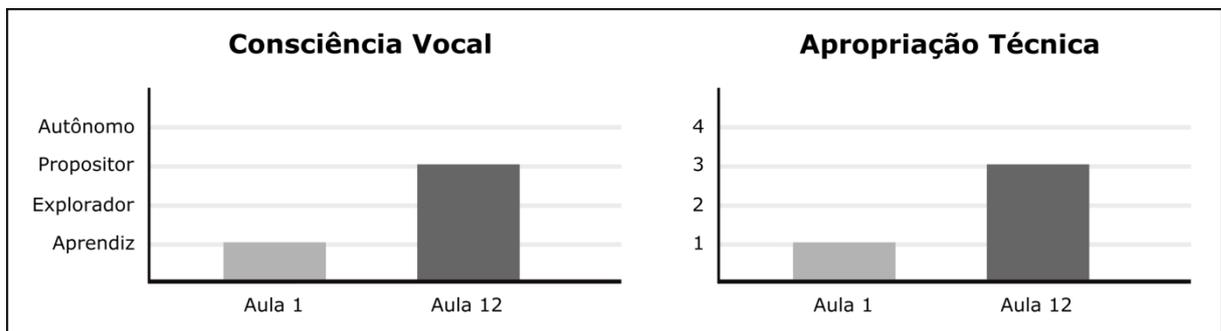
Durante o treinamento, decidimos por aumentar o controle da voz de cabeça, para em seguida, influenciar a região de voz de peito por ela. Logo, priorizamos as vogais fechadas e consoantes fricativas, propondo eventuais testes com vogais abertas e consoantes plosivas. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 11”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.7”.

Ao final do treinamento, constatamos uma grande apropriação dos vocalises. E, apesar de ainda apresentar tensão na primeira passagem, conseguimos eliminar a quebra percebida na avaliação inicial.

Em decorrência da boa apropriação técnica, propusemos ao final do último encontro um exercício de improvisação cênica com a canção, e verificamos que a atriz conseguiu manter algumas das proposições técnicas durante sua execução, apontando para uma maior apropriação do treinamento.

Por fim, segue abaixo o gráfico de desenvolvimento da atriz.

**Figura 20. Atriz EO – gráficos de desenvolvimento.**



**Fonte: informação do autor.**

Quadro 11. Atriz EO – relatório de aulas resumido

Aula 01 23/08/2016	Aula 02 30/08/2016	Aula 03 09/09/2016	Aula 04 13/09/2016	Aula 05 04/10/2016	Aula 06 07/10/2016
<p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em A5;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Ca  em AR;</li> <li>•  Gu-Guij  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>• Respiração controlada;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gu-Guij  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em A5;</li> <li>•  Fu-Fij  em AD;</li> <li>•  Fuj  em AR;</li> <li>•  Vu-Vij  em AD;</li> <li>•  Vu-Vij  em AR;</li> <li>•  Vu-Vij  em AR;</li> <li>•  Fu-Fij  em AR;</li> <li>•  Gu-Guij  em AR;</li> <li>•  Pu-Pij  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Fij  em AR;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Bij  em AR;</li> <li>•  Mij  em AR;</li> <li>•  Maj  em AR;</li> <li>•  Naj  em AR.</li> </ul>
<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado.</li> <li>•  Maj  em AR;</li> <li>•  Gaj  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "A Casa é Sua"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Rítmica;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> na canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Guj  em AD;</li> <li>•  Guj  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué-Gaj  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "A Estrada de Santos"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Rítmica;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Bij  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Como Nossos Pais"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Rítmica;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> na canção;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Guij  em AD;</li> <li>•  Gaj  em AR;</li> <li>•  Caj  em AR;</li> <li>•  Guij  em AR;</li> <li>•  Cuj  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Guij  em AR;</li> <li>•  Gaj  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Fij  em AD;</li> <li>•  Fi-Fê  em AR;</li> <li>•  Fi-Fê-Fê  em AR;</li> <li>•  Fi-Fê-Fê-Faj  em AR;</li> <li>•  Baj  em AR;</li> <li>•  Taj  em AR;</li> <li>•  Gaj  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Improvisação melódica;</li> <li>• Exercício cênico (espelho).</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Atriz FA

Percebemos na avaliação inicial uma tendência ao *Falsetto*, com uma voz de peito leve e a presença de “quebra” na voz ao entrar na primeira passagem. Começamos o treinamento com a vibração de lábios, onde a atriz demonstrou bastante familiaridade e domínio do exercício. Em seguida, optamos por aumentar a sensação da voz de peito com uma vogal aberta. Porém, ao entrar na primeira passagem, um princípio de tensão muscular começou a se desenhar. Já no primeiro encontro, conversamos sobre o “fechamento” de vogais como elemento facilitador de transição pelas passagens, e quando a atriz experimentou-o, repercutiu positivamente em sua emissão.

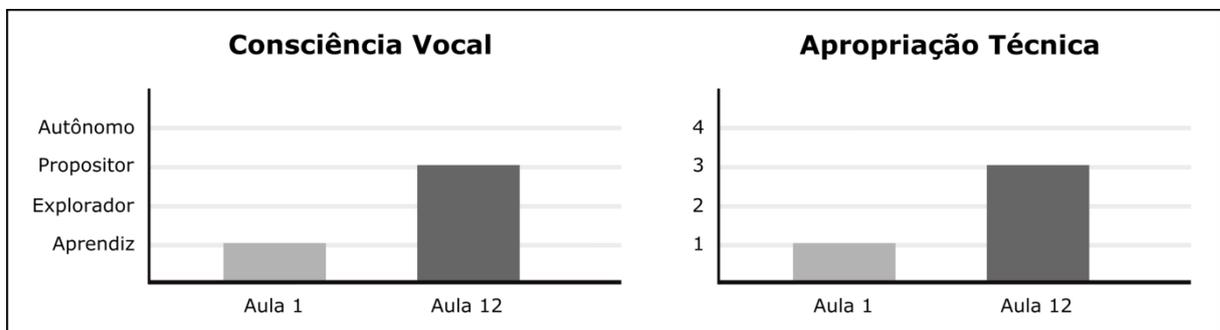
A estratégia principal foi de desenvolver a voz de peito, para em seguida, influenciar a região de voz de cabeça por ela, e vice-versa. Assim sendo, inicialmente priorizamos as vogais abertas e as consoantes plosivas, e em seguida, misturamos os fonemas. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 12”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.8”.

Ao longo do treinamento, percebemos que a atriz desenvolveu um maior controle da fonação para as vogais abertas, bem como se apropriou das sensações da maioria dos vocalises trabalhados. Inclusive, percebemos essa apropriação nos exercícios de canto, onde a atriz já propunha influenciá-lo com as sensações dos exercícios.

A “quebra”, inicialmente percebida na primeira passagem, já não aparecia no final do treinamento, porém, a voz nessa região ainda soava frágil.

A seguir, visualizamos os gráficos de desenvolvimento dos parâmetros analisados.

**Figura 21. Atriz FA – gráficos de desenvolvimento.**



**Fonte: informação do autor.**

Quadro 12. Atriz FA – relatório de aulas resumido

<p><b>Aula 01</b> 30/08/2016</p> <p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  a  em A5;</li> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 02</b> 06/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Na  em AR;</li> <li>•  Nei  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Ca  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 03</b> 16/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  u  em AO;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Nei  em AR;</li> <li>•  Ni  em AR;</li> <li>•  Ni-Nê  em AR;</li> <li>•  Ni-Nê-Nê  em AR;</li> <li>•  Ni-Nê-Nê-Na  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 04</b> 27/09/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  u  em AO;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué  em AD;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué  em AD;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué-Ga  em AD.</li> </ul>	<p><b>Aula 05</b> 04/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Vi  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué  em AD;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué  em AD;</li> <li>•  Ma  em AR.</li> </ul>	<p><b>Aula 06</b> 07/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ca  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Nei  em AR.</li> </ul>
<p><b>Aula 07</b> 25/10/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado.</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Como Nossos Pais"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><b>Aula 08</b> 01/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Joana Francesa"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Controle de intensidades.</li> </ul>	<p><b>Aula 09</b> 22/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Fi  em AD.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Joana Francesa"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul> <p>&gt; "Como Nossos Pais"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><b>Aula 10</b> 29/11/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Como Nossos Pais"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> <li>•  Lip Trill  na canção;</li> <li>•  Lip Trill  e letra alternado.</li> </ul>	<p><b>Aula 11</b> 02/12/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Mi  em AD;</li> <li>•  Mi  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué-Ga  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> <li>•  Lip Trill  na canção;</li> <li>•  Gué  na canção;</li> <li>•  Gui  na canção.</li> </ul>	<p><b>Aula 12</b> 07/12/2016</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•  Lip Trill  em AG;</li> <li>•  Lip Trill  em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué  em AR;</li> <li>•  Gui-Gué-Gué-Ga  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>•  Gui  na canção.</li> <li>• A capela.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Atriz FC

A atriz apresentou tendência ao *Falsetto* na primeira passagem, pois, apesar de uma voz de peito consistente, houve uma “quebra” brusca entre voz de peito e voz de cabeça. Com os exercícios iniciais de vibração de lábios e escalas com consoantes fricativas, percebemos que a atriz tinha dificuldade em controlar o ar, não terminando as frases musicais. Aumentamos então a demanda de ar com o uso de escalas dobradas, que ofereceram para a atriz um maior controle de seu ar. Ainda assim, ao final do encontro apresentava uma leve tensão na primeira passagem.

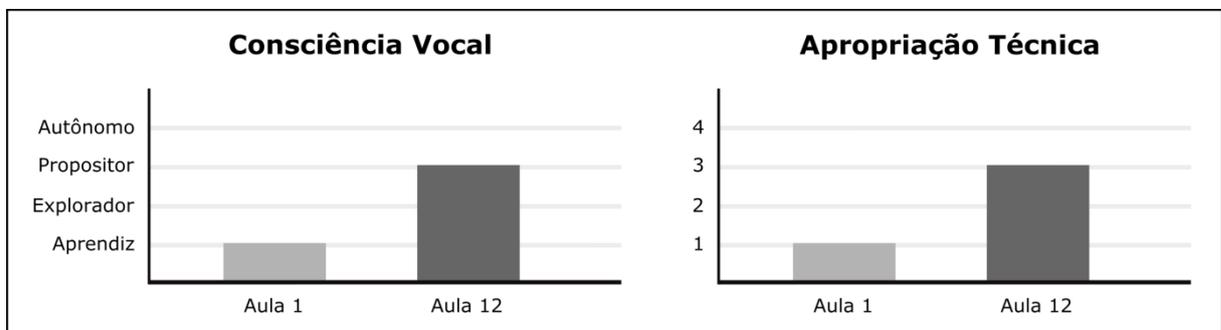
Durante o treinamento, decidimos por evidenciar a sensação da voz de cabeça, para depois, influenciar a região de voz de peito por ela. Logo, dêmos preferência às vogais fechadas e consoantes fricativas, e aos poucos, testamos sua coordenação com vogais abertas e consoantes plosivas. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 13”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.9”.

Ao final do treinamento, percebemos uma significativa melhora na região da primeira passagem, onde sua “quebra” desapareceu por completo. Mesmo com uma vogal aberta, como o /a/, a atriz apresentou uma voz bastante estável nessa região.

Em decorrência do bom aproveitamento técnico durante as aulas, propusemos no último encontro um exercício de improvisação cênico com a canção trabalhada. Neste exercício, percebemos que a atriz apropriou-se de vários elementos técnicos ao longo dos encontros, visto que trouxe para a canção proposições técnicas trabalhadas nos vocalises.

Abaixo, segue os gráficos de evolução dos parâmetros analisados.

**Figura 22. Atriz FC – gráficos de desenvolvimento.**



**Fonte: informação do autor.**

Quadro 13. Atriz FC – relatório de aulas resumido

Aula 01 22/08/2016	Aula 02 29/08/2016	Aula 03 05/09/2016	Aula 04 16/09/2016	Aula 05 19/09/2016	Aula 06 26/09/2016
<p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  Fu-F  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR.</li> </ul> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  Fu  em AD;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  U  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  Fu-F  em AD;</li> <li>•  U  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• /m/ sustentado;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ca  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Respiração controlada;</li> <li>• Lip Trill em A5.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  U  em AD;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu-Gu  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gué  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR.</li> </ul>
<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado.</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  F  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; "Como Nossos Pais"</li> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> <li>•  Gu  na canção;</li> <li>•  G  na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gu-Gu  em AD;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  F  em AD;</li> <li>•  Pa  em AD.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Lip Trill na canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu-Gué  em AR;</li> <li>•  Gu-Gué-Gué  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Gu-Gué  em AR;</li> <li>•  Gu-Gué-Gué  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gu  em AD;</li> <li>•  U  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Afinação.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lip Trill em AG;</li> <li>• Lip Trill em AG dobrado;</li> <li>• Lip Trill em A5;</li> <li>•  Gu  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ne  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• Exercício cênico (espelho);</li> <li>• A capella.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

## Atriz MM

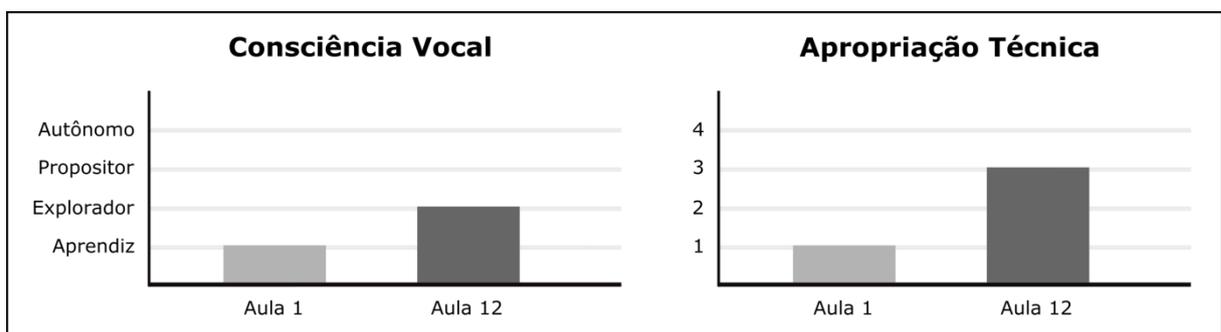
Na avaliação inicial, identificamos que a atriz apresentou tendência ao *Falsetto*, em decorrência de uma “quebra” na voz ao entrar na primeira passagem. Com uma voz de peito bastante consistente, teve dificuldade em suavizá-la para transitar entre as passagens. Começamos o treinamento com vibração de lábios, que a atriz demonstrou facilidade em executar. Apesar de conseguir entrar gentilmente na primeira passagem com o *Trill*, quando retornávamos aos fonemas, a tensão ainda estava presente.

Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos desenvolver uma maior percepção e controle sobre a voz de cabeça, para desta forma, influenciar a região da voz de peito e vice-versa. A estratégia principal foi de utilizar vogais fechadas e consoantes fricativas, e vogais abertas e consoantes plosivas em oposição para teste. O plano de aulas resumido pode ser conferido no “Quadro 14”, e os relatórios de aulas comentadas, no “Apêndice A.10”.

Após o treinamento, percebemos que a atriz demonstrou maior leveza ao vocalizar na passagem, inclusive com consoantes plosivas. Verificamos também, que houve apropriação de sensações consideradas vantajosas para uma vocalização equilibrada. Entretanto, a atriz ainda apresentava dificuldade em influenciar a canção pelas sensações dos vocalises, sendo realizada apenas quando conduzido.

Abaixo, os gráficos de desenvolvimento da atriz.

**Figura 23. Atriz MM – gráficos de desenvolvimento.**



Fonte: informação do autor.

Quadro 14. Atriz MM – relatório de aulas resumido

Aula 01 23/08/2016	Aula 02 30/08/2016	Aula 03 13/09/2016	Aula 04 23/09/2016	Aula 05 27/09/2016	Aula 06 04/10/2016
<p>Apresentação. Avaliação.</p> <p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• /a/ em A5;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em A5;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AR;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi-Fê  em AD;</li> <li>•  Fi-Fê-Fê-Fa  em AD.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ta  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gu-Gui  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê  em AD;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê-Ga  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gu-Gô  em AR;</li> <li>•  Gu-Gô-Gô  em AR;</li> <li>•  U  em AR.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gu-Gô  em AR;</li> <li>•  Gu-Gô-Gô  em AR;</li> <li>•  U  em AR.</li> </ul>
<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado.</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ba  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR;</li> <li>•  Pa  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "Wouldn't It Be Nice"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Afinação;</li> <li>• Rítmica.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Controle de intensidades;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Ga  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Ma  em AR;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê-Guê  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Gui  em AD;</li> <li>•  Gui  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <p>&gt; "50 Reais"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• Fechamento de vogais;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> na canção.</li> </ul>	<p><u>Vocalises:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> em AG dobrado;</li> <li>•  Fi  em AD;</li> <li>•  Fi  em AR;</li> <li>•  Gui  em AR;</li> <li>•  Gui-Guê  em AR.</li> </ul> <p><u>Canção:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise da canção;</li> <li>• <i>Lip Trill</i> na canção;</li> <li>• Fechamento de vogais.</li> </ul>

Fonte: informado pelo autor

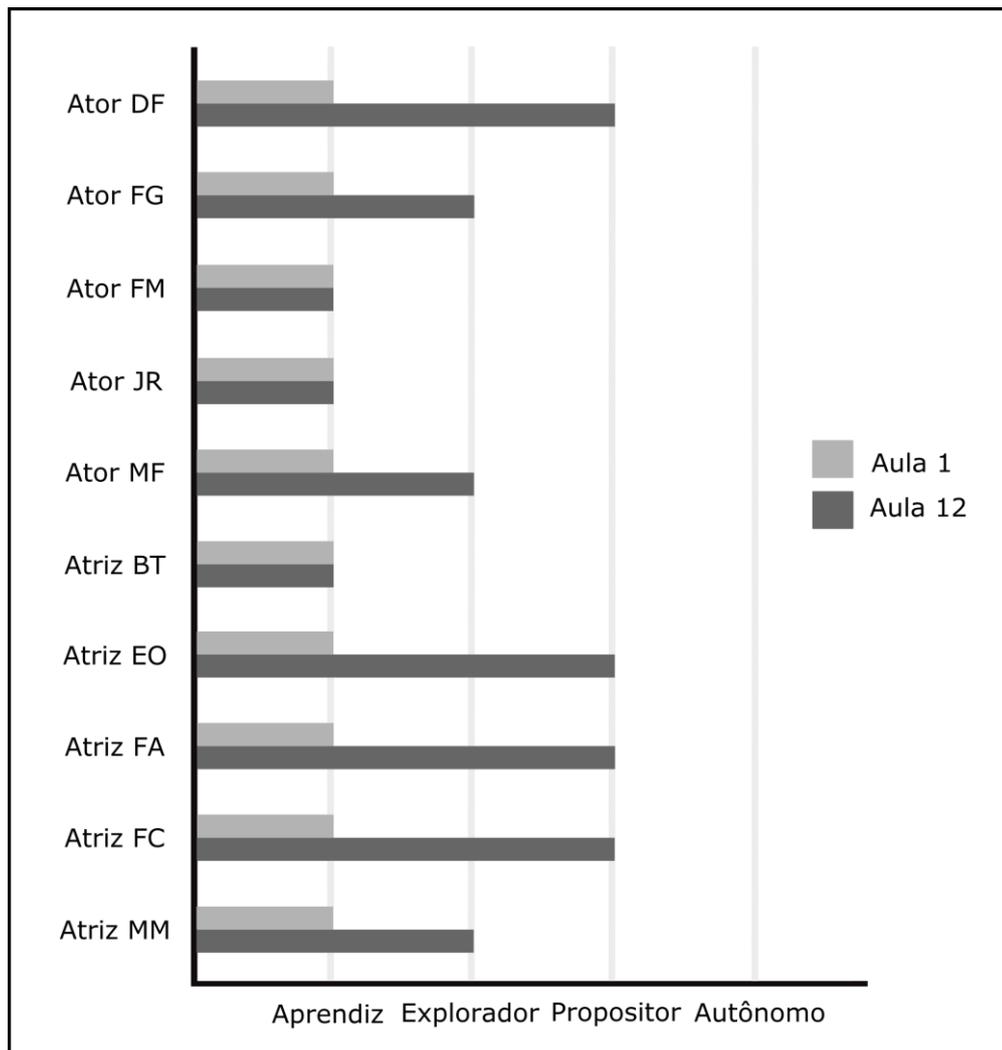
### 3.4 Análise Geral da Amostra

Ao analisarmos os áudios e as entrevistas, as informações vocais acerca dos artistas extraídas a partir da aplicação do treinamento do método da voz mista, foram agrupadas em dois parâmetros, a saber: “consciência vocal” e “apropriação técnica”. Consideramos que todos estavam enquadrados na categoria “Aprendiz” para consciência vocal, e “nível 1” para apropriação técnica. Desta forma, equalizamos a amostra para um estágio inicial de trabalho, de maneira a facilitar a análise. Nos gráficos a seguir podemos conferir a evolução de todos os participantes.

Verificamos então que dos 10 participantes, 3 permaneceram no nível “Aprendiz”, são eles: ator FM, ator JR e atriz BT. Decidimos mantê-los nesta categoria, visto que não apresentavam facilidade em retomar os exercícios, demandando condução passo-a-passo a cada encontro. Entretanto, vale ressaltar que ainda assim houve um tímido crescimento. Estes artistas conseguiram identificar sensações distintas durante a execução dos exercícios, e reconhecê-las em suas vozes. Em função disso, evoluíram do “nível 1” para o “nível 2” em apropriação técnica.

Podemos observar também que 3 participantes evoluíram de “Aprendiz” para “Explorador”, visto que no decorrer de seus treinamentos, apresentavam certa facilidade em retomar os exercícios, demandando uma rápida condução. O ator FG, apesar de, ao final, ter sido classificado com “Explorador”, apresentou evolução de “nível 1” para “nível 2” em apropriação técnica. Isso se deu em decorrência de que, apesar das conduções terem sido rápidas, elas foram fundamentais em todos os exercícios. Já o ator MF e a atriz MM, também classificados como “Explorador”, evoluíram do “nível 1” para o “nível 3” em apropriação técnica, visto que demandavam parcialmente rápidas conduções em seus treinamentos.

**Figura 24. Perfil da amostra – gráfico de consciência vocal.**

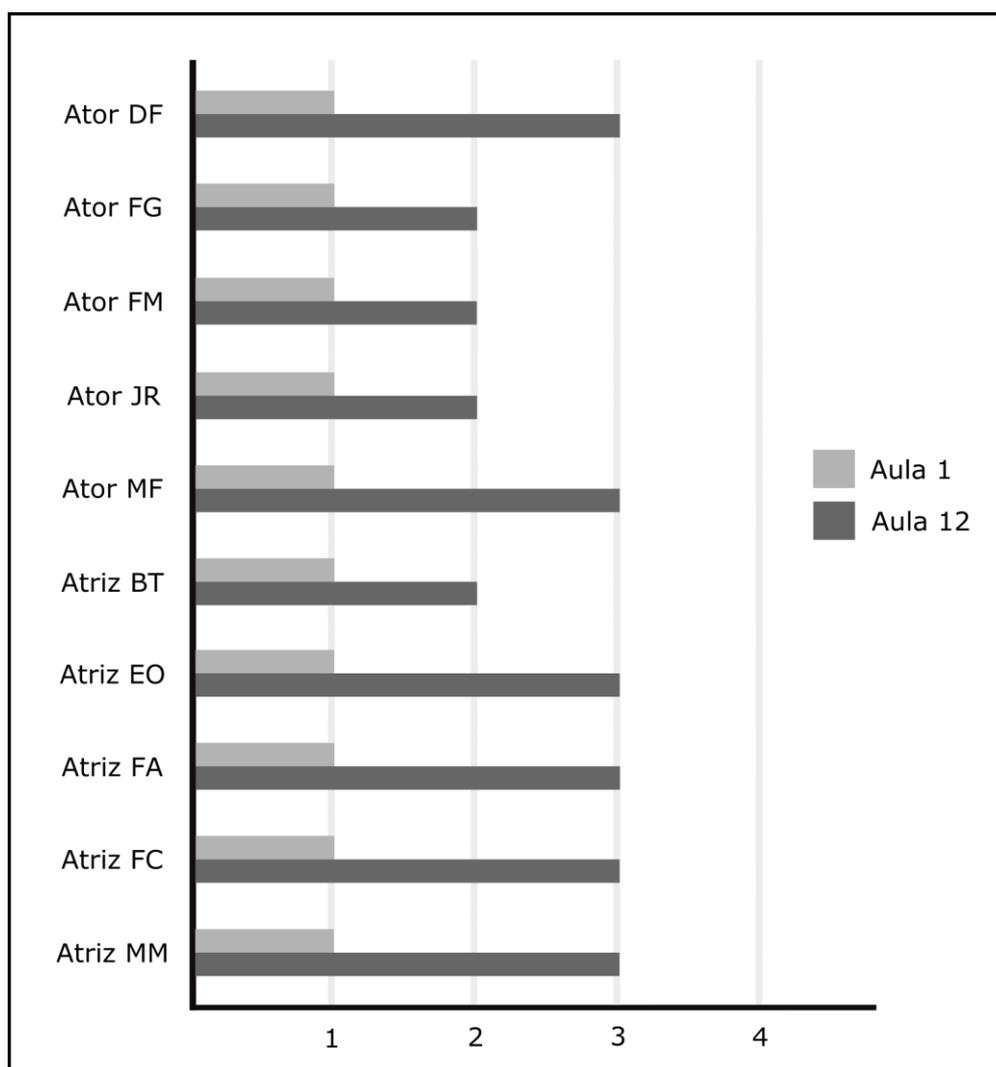


**Fonte: informação do autor.**

Por fim, temos 4 artistas (ator DF, atriz EO, atriz FA e atriz FC) que evoluíram de “Aprendiz” para “Propositor” em consciência vocal, e de “nível 1” para “nível 3” em apropriação técnica. Atribuíamos essas classificações ao fato de que, além das retomadas terem sido parcialmente autônomas durante as vocalizações, também ocorreram proposições autônomas em influenciar as canções pelas sensações dos vocalises.

Verificamos também que nenhum dos participantes alcançou o nível “Autônomo” em consciência vocal, e o nível “4” em apropriação técnica. Atribuímos fortemente ao cronograma de trabalho, visto que consideramos 3 meses de trabalho não ser suficientes para uma apropriação técnica integral.

**Figura 25. Perfil da amostra – gráfico de apropriação técnica.**



**Fonte: informação do autor.**

Por fim, verificamos que há certa proporcionalidade entre os ganhos de “consciência vocal” e de “apropriação técnica”, ou seja, de certa forma, a evolução de um parâmetro acaba acompanhando proporcionalmente a evolução do outro, demonstrando coerência no processo pedagógico.

Portanto, analisando essas informações, podemos definir que, independentemente dos níveis alcançados, todos os artistas participantes obtiveram resultados satisfatórios com o treinamento proposto, endossando suas opiniões pessoais coletadas nas entrevistas quanto ao ganho de consciência vocal.

## 4 CONCLUSÃO

Ao observar os relatórios de aula da amostra e as entrevistas realizadas, pudemos perceber que, independentemente dos níveis de apropriação, todos os artistas ampliaram a suas percepções sensoriais e corporais quanto ao uso da voz. Todos conseguiram executar os exercícios propostos de maneira satisfatória, apropriando-se das práticas realizadas.

Em um primeiro momento, identificamos as tendências vocais individuais, para desta forma, desenharmos um treinamento adequado para cada artista. Em seguida, foram conduzidos a reproduzir determinados vocalises, observando atentamente as sensações corporais que estes lhes ofereciam. Suas percepções foram bastante concretas. Por fim, trabalhamos canções de livre escolha, para nelas, aplicarmos os conhecimentos adquiridos com os exercícios.

Reconhecemos que o cronograma de treinamento proposto nesta pesquisa foi bastante reduzido. Pensando nisso, identificamos aqui possíveis desdobramentos que essa pesquisa, ainda embrionária, possa gerar. Ainda assim, ficamos bastante satisfeitos em reconhecer que, mesmo no pouco tempo disponível para a pesquisa de campo, nossa amostra absorveu satisfatoriamente o conhecimento compartilhado.

Considerando que o método da voz mista é direcionado para o desenvolvimento da voz cantada, não podemos ignorar a força de sua pedagogia, aqui evidenciada pelos benefícios oferecidos a um público adverso – os atores.

Sabendo da importância que há no aprimoramento técnico para o ofício do ator, percebemos que nossa metodologia de treinamento trouxe uma abertura ao espectro de autoconhecimento desses artistas. Desta forma, acreditamos que suas criações e sua expressividade estarão cada vez mais livres para a cena, para o público, para o teatro e para a arte.

## REFERÊNCIAS

- APPELMAN, D. R. **The Science of Vocal Pedagogy: Theory and Application**. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- AYUMI, C. Entrevista concedida a Cassiano Weigert Fraga. São Paulo, 1º jul. 2016.
- BARBOSA, W. Entrevista concedida a Cassiano Weigert Fraga. São Paulo, 1º jun. 2016.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Edições 70; 2012.
- BEHLAU, M.; MADAZIO, G. (Org.). **Voz, Tudo o que você queria saber sobre fala e canto**. Rio de Janeiro: Revinter, 2015.
- BEHLAU, M.; MORETI, F.; PECORARO, G. Condicionamento Vocal Individualizado para Profissionais da Voz Cantada – Relato de Casos. **Rev. CEFAC**, v. 16, n. 5, p. 1713-1722, 2014.
- BENTLEY, R. B. The Emerging Adult Voice: A Search for Functional Freedom. In: BYBEE, A; FORD, J. E. (Ed.) **The Modern Singing Master: Essays in Honor of Cornelius L. Reid**. Toronto: The Scarecrow Press, 2004, p. 131-157.
- BOURNE, T.; KENNY, D. Vocal Qualities in Music Theater Voice: Perceptions of Expert Pedagogues. **Journal of Voice**, v. 30, n. 1, 2016.
- BOZEMAN, K. A Case for Voice Science in the Voice Studio. **Journal of Singing**, v. 63, n. 3, p. 265-270, 2007.
- BOZEMAN, K. **Practical vocal acoustics: pedagogic applications for teachers and singers**. New York: Pendragon Press, 2013.
- BURNIER, L. O. **A Arte de Ator - da técnica à representação**. 2. ed., São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.
- CAGLIARI, L. C. **Elementos de Fonética do Português Brasileiro**. 1981. 185 f. Tese (Livre Docência) – Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 1981.
- CALLOU, D.; LEITE, Y. **Iniciação à Fonética e à Fonologia**. 11. ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CAMPOS, C. J. G. MÉTODO DE ANÁLISE DE CONTEÚDO: ferramenta para análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Rev. Bras. Enferm. Brasília**. v. 57, n. 5, p. 611-614, 2004.
- CASTELLENGO, M.; CHUBERRE, B.; HENRICH, N. Is Voix Mixte, the Vocal Technique Used to Smooth the Transition across the two Main Laryngeal Mechanisms, an Independent Mechanism?. In: **Proceedings of the International Symposium on Musical Acoustics, ISMA2004**, Nara, Japão, 2004.

CASTELLENGO, M.; LAMESCH, S.; HENRICH, N. Vocal Registers and Laryngeal Mechanisms, A Case Study: The French “Voix Mixte”. In: **9<sup>th</sup> International Congress on Acoustics**, Madrid, 2007.

CUNHA, C.; CINTRA, L. **Breve Gramática do Português Contemporâneo**. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1998.

FAURE, J. **La Voix et le chant, traité pratique**. Paris: H. Heugel, 1886.

FRAGA, C. Um estudo sobre a eficiência do método IVA no desenvolvimento vocal do ator. In: Memória ABRACE XVI - Anais do IX Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. **Anais...** Uberlândia: UFU, 2017. p. 606-626.

FRANCA, I. **Manual of Bel Canto**. New York: Coward-McCann, 1959.

FRISELL, A. (1964) **The Tenor Voice**. Boston: Branden Publishing Company, 2007a.

FRISELL, A. **The Baritone Voice**. Boston: Branden Publishing Company, 2007b.

FRISELL, A. **The Soprano Voice**. Boston: Branden Publishing Company, 2003.

GARCIA, M. **Hints on Singing**. Traduzido por Beata Garcia. Londres: E. Ascherberg & Co., 1894.

HIRANO, M. Vocal Mechanisms in Singing: Laryngological and Phoniatic Aspects. **Journal of Voice**, New York, n. 1, v. 2, p. 51-69, 1988.

KNEBEL, M. **Análise-Ação: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski**. São Paulo: Editora 34, 2016.

L'ABBATE, M. **A Contribuição do Canto para a Voz Falada do Ator**. 2014. 79 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2014.

LAMPERTI, F. **The Art of Singing**. California: Schirmer, 1890.

LAMPERTI, G. B. **The Technics of Bel Canto**. New York: Schirmer, 1905.

LEHMANN, L. **How To Sing**. New York: Dover Publications, 1993.

LINKLATER, K. **Freeing the Natural Voice**. New York: Drama, 1976.

MARAFIOTI, P. M. (1922). **Caruso's Method of Voice Production: The Scientific Culture of the Voice**. New York: Dover Publications, 1981.

MARIZ, J. **Entre a Expressão e a Técnica: A Terminologia do Professor de Canto – Um Estudo de Caso em Pedagogia Vocal de Canto Erudito e Popular no Eixo Rio-São Paulo**. 2013. 347 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, São Paulo, 2013.

MASTER, S. **Análise Acústica e Perceptivo-Auditiva da Voz de Atores e Não Atores Masculinos: Long Term Average Spectrum e o “Formante do Ator”**. 2005. 140 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Escola Paulista de Medicina, UNIFESP, São Paulo, 2005.

MATTOS, W. F. C. **Cantar em português – um estudo sobre a abordagem articulatória como recurso para a prática do canto**. 2014, 197f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2014.

MILLER, R. **The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique**. Boston: Schirmer, 1986.

PAVIS, P. (1947). **A análise dos espetáculos**. Traduzido por Sérgio Sálvia Coelho, 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 2015.

REID, C. Voice Science: An Evaluation. **Australian Voice**, v. 11, p. 6-24, 2005.

RIGGS, S. **Singing for the Stars. A complete program for training your voice**. USA: Alfred, 2008.

ROUBINE, J. **A Arte do Ator**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

SANTOS, D. C. **A Técnica Vocal do Cantor Aplicada ao Trabalho do Ator: Uma reflexão a partir da preparação vocal do espetáculo “Docemente Pornográficos”**. 2011, 29 f. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

SILVA, T. C.; **Fonética e Fonologia do Português**. 7. ed., São Paulo: Contexto, 2003.

STANISLAVSKI, C. **A Construção da Personagem**. Traduzido por Pontes de Paula Lima, 15. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

STARK, J. **Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy**. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

SUNDBERG, J. **Ciência da Voz: Fatos sobre a Voz na Fala e no Canto**. Traduzido por Gláucia Laís Salomão, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TITZE, I. A Framework or the Study of Vocal Registers. **Journal of Voice**, v. 2, n. 3, p. 183-194, 1988.

TITZE, I. Voice Research: Lip and Tongue Trills – What Do They Do for Us? **Journal of Singing**, v. 52, n. 3, p. 51-52, 1996.

TITZE, I. Voice Training and Therapy With a Semi-Occluded Vocal Tract: Rationale and Scientific Underpinnings. **Journal of Speech, Language, and Hearing Research**. v. 49, p. 448-459, 2006.

TITZE, I.; ABBOTT, K. V. **Vocology. The Science and Practice of Voice Habilitation**. Utah: National Center for Voice and Speech, 2012.

VALLE, M. **A Voz da Fala**. Rio de Janeiro: Revinter, 1996.

VENNARD, W. **Singing, the Mechanism and the Technic**. New York: Carl Fischer, 1967.

Vocal Advancement, **The IVA Technique**. Disponível em: <  
<https://www.vocaladvancement.com/the-iva-technique/>> Acesso em: 28 jul. 2015.

## APÊNDICE A – Relatórios de Aula

### A.1 Ator DF

#### AULA 1

02 de setembro de 2016

Apresentamos o método (zonas de passagem, registros e pontes) e a pesquisa (trabalho a ser realizado nos doze encontros).

Avaliação: aplicamos o vocalise com a vogal /a/ executada na escala A5, começando a escala com sua nota mais aguda localizada antes da primeira passagem, para, desta forma, observar o comportamento vocal durante a agudização, ou seja, ao transitar por esta região (E4-G4). Observamos que o ator DF tem uma tendência ao *Pull*. Em geral, percebemos uma voz tensa, com elevação laríngea aguda, e excessiva ação do TA na região da primeira passagem. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos influenciar a região da voz de peito (TA) pela sensação da voz de cabeça (CT).

O próximo vocalise trabalho foi o *Lip Trill* na escala AG. Ao executarmos esse vocalise, pudemos observar que o ator possui certa facilidade em manter o trato vocal no formato necessário para a boa execução. Entretanto, ainda possui um pouco de dificuldade em desligar-se da referência auditiva, para concentrar-se na sensação física.

#### AULA 2

09 de setembro de 2016

Começamos o encontro com o vocalise *Lip Trill* em AG, para aquecermos e equilibrarmos a fonação simultaneamente. Em seguida, usamos o mesmo vocalise, porém, dobrado (*Lip Trill* em AG dobrado), para, desta forma, podermos trabalhar dois aspectos simultaneamente: respiração, com o aumento da demanda sonora; e, fonação mais equilibrada, pois como a demanda de fonação é maior, a distribuição de energia sonora (ou seja, o ar) deverá ser melhor ajustada à esta demanda, para, desta forma, mantermos um timbre equilibrado durante toda a emissão).

Após os *trills*, passamos ao vocalise onde usamos o fonema [Ui] na escala AD. Nesse vocalise, usamos de três estratégias. A primeira consiste no próprio vocalise ser constituído de

uma melodia descendente. Além disso, não somente a melodia é descendente, como a direção da evolução do exercício também. E, por fim, a nota inicial da escala era um G#4, estando esta nota imediatamente acima da primeira passagem (E4-G4). Desta forma, com o auxílio do fonema constituído de duas vogais fechadas (maior ação do CT), influenciámos a região da voz de peito pela sensação da emissão da voz de cabeça, ou seja, iniciámos a fonação com uma forte ação do CT, para durante a evolução do exercício, levarmos essa sensação em direção à uma região com ação predominante do TA. Após algumas repetições, alcançamos um resultado onde a fonação mostrou-se um pouco mais suave.

Por fim, propusemos o caminho inverso, aplicando o vocalise constituído pelo fonema |Ma| cantado na escala AR. Desta forma, começamos a fonação na voz de peito (antes da primeira passagem), e levamos o ator em direção à agudização com uma vogal aberta, para testar o quanto conseguiria manter a suavidade recém-adquirida.

Ao final, percebeu-se que ainda era um pouco cedo para retomar a ação do TA, pois o ator facilmente retomou a fonação tensa observada na avaliação.

### AULA 3

16 de setembro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento e equilíbrio respiratório (*Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado).

Em seguida, passamos ao vocalise |Ui| em AD, para novamente, acionarmos o CT, e, em seguida, influenciarmos a região de peito com essa sensação (mais leve) de emissão. Uma vez que este objetivo foi alcançado, novamente propusemos o caminho inverso, porém, diferente da aula anterior, com uma combinação que favorecesse a emissão da voz de cabeça. Logo, usamos do vocalise com o fonema |Ui| na escala AR. Assim sendo, mantivemos as vogais que ajudariam a manter a sensação de voz de cabeça recém-adquirida (com o exercício anterior), porém, em uma escala ascendente, com nota inicial predominantemente produzida pelo TA (antes da primeira passagem). A estratégia segue a mesma, influenciar a fonação para que o ator tenha uma sensação de fonação mista, ou seja, com o TA e o CT trabalhando conjuntamente. Após a execução desse exercício, percebeu-se que a voz ainda estava levemente tensa. Assim sendo, mantivemos a escala, porém, mudamos o fonema, usando então o |Fi| e o |Fu| em AR. Desta forma, aumentamos o fluxo de ar pelo uso da consoante /f/, e a fonação ficou um pouco mais equilibrada.

## AULA 4

23 de setembro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento e equilíbrio respiratório (*Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado).

Dando continuidade à aula, passamos ao vocalise onde usamos o fonema [Ba] na escala AR, de maneira que a nota mais aguda da escala estivesse localizada abaixo da primeira passagem. Ao agudizarmos, e entrarmos na primeira ponte, colocamos em teste o equilíbrio vocal estabelecido com os *trills*. Ainda um pouco instável, propusemos então o vocalise com o fonema [Gui] na escala AD. Desta forma, incitamos a ação do CT tanto pela influência da vogal /i/, quanto pela altura da nota inicial, que estava localizada acima da primeira passagem. Completamos a estratégia, ao escolhermos uma escala descendente, visto que levará a sensação da voz de cabeça em direção à voz de peito.

Seguindo nesse raciocínio, mantivemos a escala alterando os fonemas. Acreditamos ser necessário, nesse momento da aula, um aumento do fluxo de ar para suavizar um pouco mais a fonação, que estava um tanto tensa. Optamos então pelos fonemas [Fu] e [Fi]. Aqui, utilizamos a variação da escala AD, para incluirmos os dois fonemas na mesma vocalização. Desta forma, utilizamos as duas vogais fechadas (/i/ e /u/) para estimular a produção da voz de cabeça em duas posições diferentes (anterior e posterior). O exercício seguinte manteve o mesmo princípio, porém, com uma pequena variação: substituímos as consoantes /f/ em troca das /v/. Assim sendo, a vocalização passou a ter uma exigência um pouco maior, pois a nova consoante, além de vibrar as pregas vocais, diminuiu levemente o fluxo de ar ([Vu-Vi] em AD).

Por fim, propusemos uma nova oposição, sem abrir mão das sensações de voz de cabeça recém-adquiridas. Fizemos o vocalise com o fonema [Fi] em AR, para o /f/ e o /i/ manterem a voz de cabeça, enquanto a escala estimula a ação do TA. Concluimos com a substituição do [Fi] pelo [Gui], para que o novo fonema, estimulasse a ação ainda maior da voz de peito.

## AULA 5

07 de outubro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento e equilíbrio respiratório (*Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado). Nesse encontro, esses vocalises foram realizados em

maior quantidade, em decorrência do relato do ator de que percebia sua voz cansada em decorrência de insônia na noite anterior.

Após a vocalização com os *trills*, retomamos o trabalho de percepção da voz de cabeça, por meio da forte ação do CT com o vocalise dos fonemas |Gu-Gui| na escala AD, iniciando com a nota mais aguda da escala imediatamente após a primeira passagem, em sentido descendente, para influenciar a voz de peito com essa sensação. Logo em seguida, propusemos oposição com o vocalise |Gui| em AR, com sentido ascendente, para desta forma, iniciarmos com uma ação um pouco mais intensa do TA, em direção ao CT, porém, mantendo a vogal fechada para não perder a sensação do exercício anterior.

Na sequência, mantemos o fonema e trocamos a escala, em nova oposição, usando então o vocalise |Gui| em AD. Como percebemos uma necessidade em diminuir ainda mais a tensão na fonação, substituímos as consoantes, tirando uma plosivas e colocando uma fricativa. Neste caso, passamos a vocalizar com |Fi| em AD. Desta forma, incitamos fortemente a ação do CT, ou seja, da produção de voz de cabeça em direção à voz de peito. Em seguida, propusemos uma oposição por meio da escala, trocando-o. Passamos ao vocalise |Fi| em AR.

Nesse ponto da aula, alcançamos uma fonação mais equilibrada. Portanto, passamos ao vocalise |Ma| em AR, para, desta forma, desafiar o ator em ativar a voz de peito (TA) em escala ascendente, sem perder o equilíbrio na fonação. Uma leve tensão apareceu, portanto, substituímos a consoante /m/ por /f/, para resgatar o fluxo de ar mais intenso, e, desta forma, suavizar a tensão na fonação. Conseguimos retomar o equilíbrio com o vocalise |Fa| em AR. Ao final da aula, propusemos uma última oposição, com o vocalise |Ga| em AR.

## AULA 6

28 de outubro de 2016

Iniciamos a aula com o vocalise de aquecimento *Lip Trill* em AG. Uma vez que a fonação pareceu equilibrada, passamos ao vocalise |Ma| em AR. Aqui percebemos uma maior necessidade em ativar a voz de cabeça, passando então ao |Gui| em AD. Depois que conseguimos influenciar um pouco mais a região da primeira passagem com o trabalho do CT, retomamos o trabalho do TA, com o uso do vocalise |Gui| em AR.

Nesse ponto do encontro, percebemos que, apesar do ator ter habilidade em equilibrar a fonação na primeira passagem através dos exercícios propostos, existe uma tendência muito grande em retomar antigos hábitos, onde nessa região (primeira passagem, ou seja, E4-G4), a

ação do TA é significativamente maior que a do CT, levando a fonação, e por consequência o som produzido por ela, à uma sensação de estrangulamento (em nível muscular) ou grito (em nível de som).

Bom, de acordo com as estratégias pedagógicas já apontadas nesta dissertação, demos sequência ao encontro, vocalizando com o |Fu| em AD, para aumentar a ação do CT na região trabalhada. Em seguida, substituímos a vogal /u/ por /i/, vocalizando então |Fi| em AD, para mantendo a sensação da voz de cabeça, alternarmos entre vogal posterior e vogal anterior. Desta forma, propusemos uma pequena movimentação interna (antero-posterior), de forma a não perder a sensação de leveza na fonação.

Ao final do encontro, vocalizamos com o |Gu| em AD, para, ainda mantendo a sensação de cabeça, estimular um pouco mais a adução das pregas vocais com a consoante plosiva.

## AULA 7

31 de outubro de 2016

No início do encontro, aquecemos e equilibramos a fonação com o vocalise *Lip Trill* em AG, e trabalhamos um pouco a respiração com o *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, testamos o equilíbrio, com o vocalize |Ma| em AR, onde percebemos uma necessidade maior em ativar o CT. Para tanto, vocalizamos com |Gui| em AD. Uma vez que a voz de cabeça estava um pouco mais presente na região da mistura, propusemos o caminho ascendente com o |Gui| em AR. Na primeira passagem, que vai do E4 ao G4, percebemos uma “qualidade mista” na voz, ou seja, presença da qualidade de peito e de cabeça na voz. Por fim, vocalizamos com o |Ba| em AR.

Na segunda etapa do encontro, passamos ao estudo com a canção. O ator escolheu a canção intitulada “*Your Song*”, sendo a versão do filme “*Moulin Rouge*” a trabalhada. No primeiro momento, solicitamos ao ator que cantasse junto com música ao fundo, para entendermos e analisarmos como a canção estava sendo cantada. Nesse exercício, percebemos algumas demandas musicais específicas para trabalharmos, como afinação, andamento e dinâmica. Essas demandas foram sendo trabalhadas paralelamente, na medida em que repetíamos a canção. Quando ocorria desafinação (em relação à música original ao fundo), parávamos e observávamos a nota cantada errada e a nota que deveria ter sido cantada, para que, desta forma, o ator pudesse repeti-la. O mesmo processo foi adotado para auxiliar o ator em perceber e corrigir a canção quanto ao andamento e a dinâmica.

Entretanto, o ponto principal do estudo com a canção, era perceber como que o ator estava cantando as notas da melodia que se encontravam na região da primeira passagem, e fazer com que ele também percebesse. Como visto no primeiro encontro, a tendência vocal desse ator foi percebida como *pull*, ou seja, uma voz tensa, com bastante pressão subglótica (altas dinâmicas), e uma tendência em elevar a laringe para auxiliar no processo de agudização. Dessa forma, supomos que, durante a agudização (e, sobretudo, ao entrar na primeira passagem) ele estava sobrecarregando o TA em relação ao CT. Isso apareceu novamente durante o canto, dando a sensação, em algumas frases musicais, de voz gritada. Nesse caso, trabalhamos com duas modificações: na intensidade (pressão subglótica e respiração) e na articulação.

Como visto anteriormente, vogais abertas tendem a incitar maior ação do TA, e, por outro lado, as vogais fechadas incentivam a ação do CT. Sabendo disso, propusemos que o ator alterasse a articulação das vogais que apresentavam maior dificuldade, “fechando-as”, para, desta forma, estimular a maior participação do CT nessas regiões. Somado a isso, pedimos que cantasse mais suavemente, baixando a intensidade. Ao reduzir a intensidade, automaticamente, o ator reduziu a pressão subglótica. Assim sendo, valorizou o ciclo de abertura (abdução) em relação ao de fechamento (adução) das pregas vocais, favorecendo uma fonação mais fluida e equilibrada.

O desafio que temos enquanto treinamento vocal para este ator é o de automatizar todo esse processo. Acreditamos que a repetição irá condicionar sua musculatura, e ele, por sua vez, poderá acessar essa “sensação” mais facilmente.

## AULA 8

07 de novembro de 2016

Iniciamos a aula com o aquecimento do vocalise *Lip Trill* em AG, passando ao vocalise |Ui| em AD, para deixar a voz de cabeça em evidência, e em seguida, influenciar a voz de peito por ela. Na sequência, propusemos oposição com o vocalise |Ui| em AR. A oposição acontece quando trocamos a escala e mantemos o fonema (qualidade de voz de cabeça), partindo do grave em direção ao agudo. Essa oposição é importante para este ator, visto que ele tem uma grande tendência em elevar a laringe e manter uma adução severa quando parte do grave em direção ao agudo. Desta forma, treinamos para desassociar “voz grave” de “voz tensa”. Uma vez que conseguimos uma voz mais equilibrada nesta vocalização, propusemos um leve incremento na adução, com o vocalise |Bi| em AR, através

da consoante plosiva. Por fim, alteramos a vogal para pluralizar a sensação de mistura, com o vocalise |Bu| em AR.

Na segunda parte da aula, fizemos novamente análise da voz na canção, com o ator cantando junto da gravação. Neste encontro, percebeu-se uma necessidade maior em desenvolver controle sobre a emissão. Logo, direcionamos a atenção do ator sobre as intensidades como forma de aumentar esse controle. Portanto, propusemos que o ator cantasse diversos trechos da canção com intensidades reduzidas, para que, desta forma, pudesse perceber como que essas reduções auxiliariam no seu processo de aumento de controle sobre seu canto.

## AULA 9

18 de novembro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para o vocalise |Ma| em AR, onde pudemos perceber uma melhora na coordenação (TA/CT) na primeira passagem (E4-G4). Ao analisarmos o comportamento vocal na passagem, notamos uma leve redução na adução nas duas últimas notas (F#4 e G4). Logo, trocamos o vocalise para |Ba| em AR, esperando que a consoante plosiva pudesse aumentar levemente a adução nessas notas. A adução melhorou, porém, perdeu um pouco do equilíbrio entre TA/CT. Por isso, passamos ao vocalise |Gui| em AD. Desta forma, a vogal /i/ devolveria a sensação da voz de cabeça nessa região, enquanto a consoante /g/ manteria a melhora de adução. Depois trocamos para o vocalise |Gui| em AR, para propor oposição. Acreditamos que a repetição da nota, característica da escala, somada a consoante /g/ provocou um leve desequilíbrio, que gerou a necessidade de vocalizar com |Fi| em AD.

Na segunda etapa, retomamos a análise da canção por meio do canto com a gravação. Propusemos novamente que a atenção do ator estivesse voltada para o controle das intensidades como elemento para auxiliar a emissão de determinadas notas, bem como a possibilidade desse controle tornar-se um elemento de expressividade.

## AULA 10

21 de novembro de 2016

Iniciamos o encontro com os vocalises de aquecimento e equilíbrio *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Passamos para o vocalise |Fi| em AD, que teve uma ótima resposta.

Em seguida, trocamos a escala para inverter o registro de partida da emissão, vocalizando então com o |Fi| em AR. Para manter o equilíbrio na fonação, trocamos a vogal para /u/, usando então o vocalise |Fu| em AR. O ator conseguiu manter o equilíbrio inicialmente estabelecido com os *trills* e mantido com os outros exercícios. Logo, substituímos a consoante, para dar um novo estímulo, e alterar o padrão do fluxo de ar, trocando a fricativa /f/ pela plosiva /b/. Logo, vocalizamos com |Bu| em AR. Por fim, propusemos novo estímulo, trocando novamente a consoante, passando para |Gu| em AR.

Na segunda etapa, mantivemos a análise da canção, com o canto junto da gravação, onde retomamos algumas questões de afinação. Até o presente momento, percebemos que o ator desenvolveu uma melhor coordenação na vocalização, porém, apresentou dificuldade em transpor essa coordenação para a canção. Logo, propusemos alguns “fechamentos de vogal”, para que o ator pudesse sentir uma emissão mais equilibrada na canção. Ainda com um pouco de dificuldade, propusemos que ele cantasse a canção, substituindo a letra pelo *Lip Trill*, ou seja, ele vocalizou com a vibração de lábio, porém, a escala foi substituída pela melodia da canção. Nesse exercício, mantivemos a demanda melódica da canção, porém, com uma articulação mais favorável à uma emissão equilibrada. Logo, pensamos que poderá ser um bom caminho para despertar essa consciência.

## AULA 11

06 de dezembro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, partimos para a vocalização com o |Fi| em AD, de maneira a mantermos a estratégia de equilibrar a emissão na primeira passagem. Na sequência, trocamos a escala e mantivemos o fonema, com |Fi| em AR.

Nesse ponto do treinamento, alcançamos um resultado satisfatório de emissão, quando agudizamos dentro da primeira passagem. Entretanto, esse equilíbrio está vinculado ao fonema trabalhado – o fonema |Fi|. Logo, partimos pra uma variação da escala AR, de maneira a “roubarmos” a sensação de equilíbrio atribuída ao fonema cuja vogal é fechada – a vogal /i/, e levá-la para outras vogais mais desafiadoras. Seguindo essa lógica, os vocalises subsequentes foram |Fi-Fê| em AR, |Fi-Fê-Fé| em AR e |Fi-Fê-Fé-Fa| em AR. Aqui, fizemos uma gradual movimentação articulatória, para, no fim das contas, influenciar a vogal mais aberta – o /a/, com a sensação de emissão equilibrada alcançada com a vogal mais fechada – o /i/. Ao final desta etapa, vocalizamos com o |Ma| em AR.

No momento da canção, retomamos a análise já praticada nas outras aulas, onde o ator canta com a gravação original ao fundo. À medida que o ator repetia a canção, chamávamos sua atenção para questões que já vinham sendo trabalhadas, como o controle de intensidade, afinação e articulação (vogais). Todos esses aspectos foram sendo sinalizados de maneira a propor um canto mais equilibrado.

## AULA 12

08 de dezembro de 2016

Neste último encontro, retomamos nosso trabalho de aquecimento com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Para prepararmos a voz para a canção, vocalizamos com |Fi| em AD e |Gui| em AD. Desta forma, a voz mostrou-se mais equilibrada.

Na canção, retomamos a análise e direcionamos a atenção do ator para a questão do controle de intensidade. Por fim, fizemos um exercício de simulação de cena livre, onde foi solicitado para que o ator direcionasse sua atenção para o texto e para o contexto da cena, improvisando-a. Nesse exercício, alguns pontos puderam ser observados. Alguns trechos da canção onde havia maior dificuldade foram cantados de maneira mais equilibrada. Entretanto, em outros, claramente percebemos que a falta de foco no aspecto técnico durante a cena, dificultou um pouco alguns trechos da emissão. Podemos supor que essa dificuldade pode estar vinculada ao curto período de treinamento, visto que, em alguns pontos, houve apropriação, como por exemplo, alguns fechamentos de vogal espontâneos. Entretanto, o balanço final do ator foi positivo, visto que claramente há melhora na consciência do uso de sua voz.

## A.2 Ator FG

### AULA 1

22 de agosto de 2016

No primeiro encontro, apresentamos o método e a pesquisa. Alguns conceitos foram introduzidos, como registros vocais, voz de peito (e TA), voz de cabeça (e CT), zonas de passagem e a localização da região da voz mista.

Aplicamos o vocalise com a vogal /a/ na escala A5 e identificamos que a tendência vocal do ator FG é *Pull*. Em geral, percebemos uma voz levemente tensa, com elevação

laríngea leve, e ação do TA mais proeminente que do CT na região da primeira passagem. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos influenciar um pouco mais a região da voz de peito (TA) pela sensação da voz de cabeça (CT).

Inicialmente, introduzimos os vocalizes com vibração de lábio, os *lip trills*. Vocalizamos então com *Lip Trill* em A5, para melhor apropriação da movimentação. Em seguida, partimos para o *Lip Trill* em AG, que virá a ser o aquecimento inicial de todos os encontros.

Dando sequência, propusemos o vocalise [Fi] em AD, para, desta forma, estimular a percepção do ator quanto à sua voz de cabeça (ação do CT), e, em função da escala, influenciar a região de peito por ela. Aqui, percebemos ainda uma leve tensão na fonação, portanto, passamos ao vocalise [Fu] em AD com o mesmo objetivo, porém, alterando o posicionamento da vogal (antero-posterior). Percebemos então que com a vogal /u/, o ator obteve melhor resposta para uma fonação mais equilibrada. Logo, utilizamos uma variação da escala AD, para influenciar a emissão da vogal /i/ com a sensação da vogal /u/, com o vocalise [Fu-Fi] em AD. Para esta execução, a instrução era de “colocar” a vogal /i/ na “boca” da vogal /u/.

Uma vez que conseguimos diminuir consideravelmente a tensão na fonação do ator, imediatamente propusemos oposição para colocar em teste a coordenação recém-adquirida. Logo, vocalizamos com [Ma] em AR. Como esperado, a fonação retomou um pouco à tensão inicial, portanto, substituímos o fonema [Ma] pelo [Ui]. Assim sendo, mantivemos a escala ascendente, porém, com as vogais fechadas, usando o [Ui] em AR.

## AULA 2

30 de agosto de 2016

Iniciamos a aula com o vocalise de aquecimento *Lip Trill* em AG. Como nessa vocalização, o ator apresentou uma fonação equilibrada, imediatamente propusemos oposição, com o vocalise [Ba] em AR, que por sua vez, desestabilizou a emissão. Assim sendo, retomamos a estratégia inicial, com o aumento da ação do CT em direção ao TA, com o vocalise [Fi] em AD. Rapidamente o ator retomou a sensação da vocalização trabalhada no encontro anterior. Logo, passamos ao vocalise [Ui] em AR, para, mantendo a estrutura com as vogais fechadas, testamos o equilíbrio por meio da troca do direcionamento da escala.

O próximo vocalise foi uma variação do AD, com o |Fu-Fi| em AD, e em seguida, retomamos com o |Ui| em AD. Neste ponto, percebemos que o ator desenvolveu uma boa coordenação em executar vocalises com consoantes fricativas associadas a vogais fechadas. Logo, começamos a criar dificuldades, propondo uma redução no fluxo de ar por meio do vocalise |Xi| em AD, e, em seguida, |Xi| em AR. O ator obteve boa resposta quando da escala descendente, porém, quando passamos ao ascendente, apresentou uma pequena dificuldade, logo, mantivemos essa estrutura e retomamos o fluxo de ar anterior, com o |Fi| em AR. Como esperado, a tensão diminuiu. Portanto, propusemos oposição por meio de duas trocas: substituímos a consoante fricativa por uma plosiva, e de maneira a compensar a grande troca, substituímos a vogal /i/ pela vogal /u/, visto que o ator apresentou maior facilidade com vogais fechadas posteriores. Portanto, vocalizamos com o |Gu| em AR, e, ao final, |Gui| em AR.

### AULA 3

05 de setembro de 2016

Começamos o encontro com o vocalise de aquecimento e equilíbrio *Lip Trill* em AG. Em seguida, introduzimos o *Lip Trill* em AG dobrado, para também trabalharmos indiretamente a respiração do ator. Depois, passamos ao |Fu| em AD para retomar a sensação da voz de cabeça, e como obtivemos uma ótima resposta, já passamos ao |Gu-Gui| em AD e |Gu| em AD. Com o uso da consoante plosiva, o ator demonstrou certa dificuldade. Portanto, retiramos a consoante, e vocalizamos com /u/ *legato* em AD. Assim sendo, retomamos o equilíbrio na fonação.

Os próximos vocalises trabalhados foram o |Xu| em AD, o |Ju| em AD e o |Mu| em AD. Desta forma, com as consoantes utilizadas, criamos uma relação de crescente dificuldade relacionada ao fluxo de ar, porém, mantendo a vogal /u/ para não desestabilizar a fonação. O resultado foi bastante satisfatório, portanto, propusemos uma leve oposição com o vocalise |Ma| em AR. Neste ponto, percebemos que a vogal aberta /a/ ainda mostra-se bastante desafiadora para o ator. Logo, retomamos a vogal de melhor resultado associada à consoante plosiva, para estimular a adução por meio do fluxo de ar. Portanto, a sequência final desta aula foi |Gu| em AD, |Gu-Gô| em AD, |Gu-Gô-Gó| em AD, e, finalmente, |Gu-Gô-Gó-Ga| em AD. Esta sequência introduz ao ator um primeiro contato com uma gradual “abertura” de vogal.

## AULA 4

12 de setembro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com o |Ui| em AD, para mantermos o ponto de partida na voz de cabeça. Depois, ao vocalizar com o |Gui| em AR, já propusemos oposições com a redução do fluxo de ar e o uso de uma escala ascendente com nota superior (mais aguda) repetida. Substituímos a escala anterior pelo |Gui| em AD, para suavizar a fonação, e, em seguida, alteramos o ponto de partida e o direcionamento com o |Gui-Guê| em AR.

O próximo exercício propôs leve oposição com o uso do |Ma| em AR. Aqui, ainda percebemos grande tensão associada a vogal /a/. Logo, retomamos a estratégia de “abertura de vogal”, com a sequência |Gu| em AR, |Gu-Gô| em AR e |Gu-Gô-Gó| em AD.

## AULA 5

23 de setembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento inicial, com o uso do *Lip Trill* em AG e do *Lip Trill* em AG dobrado.

Após os aquecimentos, vocalizamos com o |Gui| em AD, para, desta forma, ampliar a sensação de voz de cabeça em direção à região da voz de peito. E, em seguida, usamos o |Gui| em AR, para partir da voz de peito, com a sensação equilibrada recém-adquirida.

Por fim, vocalizamos com o |Ba| em AR, onde, novamente, percebemos leve desconforto com a vogal /a/, porém, menor que no encontro anterior. Também pudemos notar que o ator, instintivamente, passou a procurar um fechamento da vogal, ou seja, durante a agudização ele tendeu a transitar do /á/ em direção ao /â/.

## AULA 6

26 de setembro de 2016

Começamos a aula com o aquecimento padrão, utilizando os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, passamos a vocalização com o |Fu| em AD, para retomarmos a sensação da voz de cabeça, direcionando-a para a região da voz de peito.

Infelizmente, o registro desta aula está incompleto em decorrência de problemas operacionais.

## AULA 7

24 de outubro de 2016

No início do encontro, vocalizamos com *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado para aquecer e equilibrar a voz. Em seguida, testamos o vocalise |Ma| em AR na primeira passagem. Verificamos que não houve tensão extra, porém, a voz ficou levemente fraca dentro da passagem. Logo, substituímos este vocalise por |Ga| em AR, para que a consoante /g/ pudesse reduzir o fluxo de ar. Como consequência, obtivemos o resultado esperado, porém, percebemos uma leve tensão na voz. Seguimos então para os vocalises |Gui| em AD e |Gui| em AR, para que a vogal fechada pudesse reduzir a tensão antes percebida. Com a voz um pouco mais equilibrada, propusemos oposição com os vocalises |Pa| em AR, |Ta| em AR e |Ga| em AR, todos com consoantes plosivas. Percebendo novamente uma leve tensão na voz, substituímos os vocalises por |La| em AR e |Na| em AR. Nesta aula, optamos por manter a vogal aberta /a/ e alternarmos as consoantes, pois a vogal trouxe bons resultados para a qualidade “fraca” da voz, deixando-a mais consistente.

Na segunda parte do encontro começamos o trabalho com a canção. Este ator escolheu a canção “A Volta do Malandro” (do musical Ópera do Malandro), versão na voz do próprio compositor, Chico Buarque. Inicialmente, solicitamos que o ator cantasse acompanhado pela versão original, para, desta forma, analisarmos as demandas. Verificamos que algumas vogais estavam levemente abertas demais, o que entendemos como sendo, neste momento, um elemento de desequilíbrio para o aluno. Cantamos a capela para percebermos algumas passagens que estavam desafinadas. Ao final, o ator novamente cantou algumas vezes com a gravação ao fundo, observando mais atentamente as vogais anteriormente mencionadas. O exercício consistiu em cantar a canção com as vogais propositalmente “fechadas”, de maneira a perceber as sensações dessa emissão alterada. Ou seja, onde cantava /é/, passava a cantar /ê/, como na frase “...caminhando na ponta dos *pês* (*pés*)”. Ao final do encontro, conversamos sobre as sensações percebidas.

## AULA 8

31 de outubro de 2016

Nesta aula, começamos com o aquecimento pelos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência, vocalizamos com |Ma| em AR, onde percebemos uma pequena necessidade de adução na primeira passagem. Logo, usamos |Ba| em AR para que o

/b/ pudesse estimular esta adução. Percebemos então que a tensão voltou, motivo este que nos fez trocar a vocalização para o |Gui| em AD e o |Gui| em AR. Assim sendo, a consoante /g/ resolveria a questão da adução, enquanto a vogal fechada estimularia a ação da voz de cabeça, evitando uma tensão desnecessária. Por fim, vocalizamos com |Ga| em AR.

Na segunda etapa, retomamos o trabalho com a canção, onde o ator cantava sendo acompanhado pela versão original estudada. Ao analisarmos a canção, percebemos que além do desequilíbrio visto na aula anterior, ainda havia questões de afinação para ser resolvidas. Para a questão de afinação, pedimos ao ator que cantasse algumas vezes a canção, e quando percebíamos sinais de desafinação, parávamos e observávamos as notas das frases.

Para exercitar o equilíbrio na canção, optamos por exercitar o canto, porém, substituímos a letra da música pela vibração de lábio, mantendo a articulação da vogal /u/. Neste caso, o ator experimentou a melodia, ou seja, a movimentação de alongamento e encurtamento das pregas vocais, porém, com uma laringe em posição um pouco mais baixa e controlada. Logo, a movimentação da laringe percebida como tentativa de auxiliar nas passagens, foi controlada. Aos poucos, pedimos ao ator que observasse esse novo padrão de sensação, para “roubarmos” e levarmos para a letra.

## AULA 9

04 de novembro de 2016

Começamos a aula com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Partimos para o vocalise |Ba| em AR, onde percebemos uma leve tensão na voz. Então, substituímos a vogal com o |Bu| em AR, e desta forma, a vogal fechada reduziu a tensão. Porém, perdemos um pouco a qualidade da adução das pregas vocais. Nesse caso, usamos o vocalise |Gu| em AR, para com a consoante /g/, estimularmos o fechamento glótico. Como tivemos um bom retorno, demos sequência com os vocalises |Gu-Gô| em AR e |Gu-Gô-Gó| em AR.

Na segunda etapa, retomamos a canção e a respectiva análise com o canto do ator sobreposto à gravação. Percebemos então que as vogais insistem em abrir na região da primeira passagem. Logo, trabalhamos com a oposição por meio do *Lip Trill* na canção inteira, passando ao exercício onde cantamos toda a música com a “boca de /u/”. Por fim, fechamos as vogais mais abertas pontualmente. Ao final, conversamos sobre as sensações de “vogais fechadas” na canção, e fizemos um último exercício, cantando normalmente.

## AULA 10

07 de novembro de 2016

Iniciamos com o aquecimento padrão com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Percebemos uma melhora gradual na administração do ar na escala dobrada, porém, neste dia, a voz do ator estava cansada e fraca por excesso de uso em trabalho. Logo, partimos para o vocalise /u/ em AO com a intenção de alongar/encurtar as pregas vocais, porém com uma adução gentil proporcionada pela vogal fechada. Depois, usamos os vocalises |Gui| em AD e |Gui| em AR, obtendo boa resposta do ator. Ao final desta etapa, usamos |Ba| em AR.

No momento da canção, pedimos ao ator que cantasse a música (sempre com a gravação ao fundo para manter a referência auditiva) em *Lip Trill*. Desta forma, estudamos a melodia, mantendo a sensação de relaxamento e fonação fluída, oferecida pela vibração de lábios. Fizemos novamente o exercício do “cantar em boca de /u/”, para tirar a vibração e ainda manter a sensação de fechamento. Ao final, cantamos normalmente.

## AULA 11

18 de novembro de 2016

Aquecemos com os vocalises de vibração de lábios *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com /Fi| em AD. Assim, com o auxílio da consoante fricativa, aumentamos consideravelmente o fluxo de ar e, desta forma, a sensação de voz de cabeça. Pelo direcionamento da escala, influenciemos a região de voz de peito (passando pela primeira passagem) com essa sensação de voz mais leve. Depois, trocamos para o vocalise |Gi| em AD e |Gui| em AD, para reduzir o fluxo de ar (pelo uso da consoante /g/). Após esse vocalise, percebemos uma leve tensão na voz. Portanto, trocamos para o vocalise |Mu| em AD, de maneira a retomar a sensação de voz mais leve. Por fim, propusemos uma oposição final, com o vocalise |Gui| em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho com a canção. Pedimos ao ator que cantasse a música normalmente, junto da gravação, para verificarmos as demandas. Mantivemos a proposta de usar o *Lip Trill* na canção inteira para estabilizar as tensões, bem como as eventuais “aberturas” de vogal. Por fim, pedimos ao ator que cantasse a canção, propondo pequenas alterações na intensidade da voz. Conversamos sobre a possibilidade dos ajustes de intensidade servirem como elemento auxiliar do controle e equilíbrio.

## AULA 12

21 de novembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento em *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado normalmente. Seguimos para os vocalises |Fi| em AD e |Fi| em AR para retomarmos a sensação de “leveza” na primeira passagem e na voz de peito.

A primeira oposição proposta foi por meio do vocalise |Gi| em AR. Ao perceber uma pequena tensão na primeira passagem, trocamos a consoante, passando para |Mi| em AR. O ator apresentou boa resposta ao exercício. Portanto, mantivemos a estratégia, trocando então a vogal, com o vocalise |Mu| em AR. Em função da consoante /m/ ter proporcionado uma boa coordenação e equilíbrio para o ator, aumentamos o desafio ao usarmos uma consoante plosiva. Logo, vocalizamos com |Bu| em AR e |Bi| em AR. Ao final, propusemos o vocalise |Gui| em AD.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho com o controle das intensidades na canção. Percebemos que este ator possui maior facilidade em controlar a transição entre os registros com uma intensidade sonora menor. Isto decorre do fato de que, como ele possui uma tendência ao *pull*, ou seja, a tensionar a musculatura extrínseca ao entrar na primeira passagem, uma pressão subglótica maior tende a dificultar o relaxamento proposto. Em seguida, fizemos novamente o trabalho observando as vogais mais abertas e como elas estavam associadas às maiores dificuldades do ator. Por fim, solicitamos que o ator encerrasse o encontro cantando a canção normalmente.

Ao observarmos o canto final, percebemos que o ator já estava propondo algumas estratégias instintivamente, como por exemplo, fechar algumas vogais em determinadas palavras onde tinha maior dificuldade na emissão. Essas manobras repercutiram positivamente no seu desempenho, visto que a voz adquiriu maior consistência, e o ator ficou mais confiante em seu canto.

Acreditamos que, ao final do processo, o ator obteve bons resultados quanto ao aumento de consciência vocal, percebendo diversos comportamentos à que estava condicionado, bem como identificando algumas dificuldades que desconhecia.

### A.3 Ator FM

#### AULA 1

22 de agosto de 2016

O primeiro encontro foi dedicado à apresentação do método à ser trabalhado, incluído alguns conceitos como registros vocais, zonas de passagem, musculatura envolvida e conceito de voz mista. Na sequência, falamos sobre a estrutura das aulas e solicitamos que o ator escolhe a canção a ser trabalhada futuramente.

O primeiro vocalise proposto foi o de avaliação, com a vogal /a/ no A5. Ao executar a escala, percebemos que o ator possui uma tendência ao *Pull*, ou seja, tencionar a musculatura extrínseca ao agudizar, especialmente, na região da primeira passagem. Em geral, percebemos uma voz tensa, com elevação laríngea, e ação do TA sobrepondo-se à ação do CT na região da passagem. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos desenvolver melhor a voz de cabeça, e a partir dela, influenciar um pouco a região da voz de peito por ela.

Neste encontro, introduzimos a vocalização com a vibração de lábios, utilizando o *Lip Trill* em A5 e *Lip Trill* em AG. Este ator demonstrou um pouco de dificuldade em manter a vibração constante e controlada, apresentando algumas falhas na execução. Percebemos uma tendência em aumentar o fluxo de ar na região mais aguda da escala, tanto pelo ruído dos lábios como pela intensidade de sua voz. Acreditamos ser uma tentativa em manter os lábios vibrando por toda a escala.

#### AULA 2

29 de agosto de 2016

Começamos a aula com a retomada dos vocalises de vibração de lábios, usando o *Lip Trill* em AG e o *Lip Trill* em AG dobrado. Ficamos um bom tempo nesses exercícios, de maneira a auxiliar o ator em perceber a melhor maneira de executá-los.

Em seguida, vocalizamos com |Ma| em AR. Aqui, verificamos um aumento de tensão na primeira passagem, acreditando ser em decorrência da associação da vogal aberta /a/ com o direcionamento da escala (ascendente). Logo, passamos ao |Fi| em AD, para aumentar a percepção da voz de cabeça em ação na região da voz de peito. Ao final, propusemos uma leve oposição com o |Ui| em AR.

### AULA 3

05 de setembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento utilizando os vocalises *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em AG dobrado e *Lip Trill* em A5. Com a escala A5, focamos o exercício no entendimento da articulação para o *lip trill*. Em seguida, mudamos para a escala AG, quando o ator estava com a articulação um pouco mais estabilizada. Na sequência, vocalizamos com |Ui| em AD para acionar a sensação da voz de cabeça, e, em seguida, |Ui| em AR para testar o controle partindo do grave em direção ao agudo.

Neste ponto, percebemos que ainda havia uma leve tensão na primeira passagem. Logo, utilizamos o vocalise |Fu| em AD para, com o auxílio da consoante /f/, aumentarmos o fluxo de ar, e por consequência, reduzir a tensão em nível glótico. Seguimos para o |Vu| em AD, propondo desta forma, o vozeamento da consoante, aumentando levemente o grau de dificuldade da emissão. Depois, vocalizamos com o /u/ em AD e o /i/ em AD, ambos em legato, para aumentar a sensação da voz de cabeça na região da primeira passagem e da voz de peito. Trocamos para o |Fi| em AD com a mesma finalidade. O ator respondeu positivamente, reduzindo significativamente a tensão na região trabalhada.

Ao final da aula, propomos uma oposição, com o |Ma| em AR.

### AULA 4

14 de setembro de 2016

Começamos a aula aquecendo a voz com o vocalise *Lip Trill* em AG. Em seguida, propusemos uma prática para aumentar o controle da expiração, com o exercício de “respiração controlada”.

Partimos para a vocalização com o |Ma| em AR, onde percebemos bastante tensão na região da primeira passagem. O ator também relatou estar com a voz frágil devido ao excesso de uso em seu trabalho.

Finalizamos o encontro com o exercício /u/ em AO, para aumentar a sensação de relaxamento na voz.

## AULA 5

19 de setembro de 2016

Inicialmente, aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Percebemos uma voz equilibrada durante a execução do exercício. Em seguida, colocamos o equilíbrio em teste por meio do |Ba| em AR. Notamos que nessa vocalização, o ator apresenta grande dificuldade em transitar pela região da primeira passagem mantendo o equilíbrio percebido no aquecimento. Logo, vocalizamos com o |Ui| em AD para diminuir a adução das pregas vocais. Neste ponto, verificamos que o ator apresenta grande facilidade em manter o equilíbrio da fonação com vogais fechadas. Por fim, mantivemos a vogal fechada, porém invertemos o direcionamento da escala e incluímos uma consoante plosiva para propor oposição, com o |Gui| em AR.

## AULA 6

28 de setembro de 2016

Neste encontro, intensificamos o trabalho de vibração de lábios, com os vocalises *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em AG dobrado e *Lip Trill* em A5.

Decidimos manter vogais fechadas em todo o encontro. Logo, vocalizamos com |Gui| em AD, para incitar maior ação do CT na primeira passagem. Em seguida, propusemos oposição invertendo o direcionamento da escala, começando então na voz de peito em direção a voz de cabeça, com o vocalise |Gui| em AR. Por fim, trocamos a vogal fechada, passando a vocalizar com |Gu| em AR.

Percebemos um melhor aproveitamento deste ator quando usamos apenas vogais fechadas. Entretanto, novas oposições serão propostas para que possa desenvolver coordenação em outras configurações do trato vocal.

## Aula 7

05 de outubro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Demos sequência com a estratégia do encontro anterior, utilizando apenas vogais fechadas. Logo, vocalizamos com |Gu| em AD e, em oposição, |Gu| em AR. Em

função da boa resposta, trocamos a vogal, com o vocalise |Gui| em AR, e para finalizar, o |Gui| em AD. O ator manteve um bom equilíbrio durante todos os exercícios.

Na segunda etapa da aula, começamos o trabalho com a canção. O ator escolheu trabalhar a canção “*My Way*”, na versão do cantor Frank Sinatra.

Inicialmente, solicitamos que o ator cantasse sendo acompanhado pela música original. Desta forma, verificamos algumas demandas em relação a vogais demasiadamente abertas. Repetimos algumas vezes o canto com a música ao fundo, e fazendo algumas paradas para pontuar e observar essas vogais abertas. Por fim, conversamos sobre a percepção da dinâmica (intensidade) enquanto elemento expressivo (criador de atmosfera).

## AULA 8

01 de novembro de 2016

Começamos a aula com o aquecimento com *Lip Trill* em AG. Em seguida, vocalizamos com o |Gui| em AD, e em oposição, com o |Gui| em AR. O ator apresentou uma leve tensão nessas vocalizações.

Na segunda etapa, repetimos o trabalho do canto junto da gravação. Propusemos algumas repetições alterando intensidades em algumas frases musicais. Quando da redução da intensidade, o ator apresentou melhor coordenação e controle das vogais. Porém, quando voltamos a cantar em intensidade “normal”, as vogais voltaram a ficar alteradas. Conversamos para conscientizar o ator dessas alterações.

## AULA 9

04 de novembro de 2016

No início do encontro, aquecemos com a vibração de lábios por meio do *Lip Trill* em AG e do *Lip Trill* em AG dobrado. Nesta aula, o ator mostrou maior controle durante a vibração dos lábios. Logo, propusemos oposição com o vocalise |Ba| em AR. Novamente, o controle ficou um pouco alterado, mostrando tensão em algumas repetições, principalmente na região da primeira passagem.

Na segunda etapa, repetimos a canção normalmente junto da gravação. Conversamos sobre a necessidade de fechamento das vogais como elemento de aumento de controle. Logo, propusemos um exercício onde o ator cantou toda a canção, mantendo a “boca da vogal /u/”, independente da palavra cantada. Desta forma, fechamos todas as vogais ao máximo. Em

seguida, repetimos a canção, trabalhando as intensidades para aumentar a percepção de controle. Assim sendo, cantamos toda a canção com intensidade média-baixa. Ao final, cantamos normalmente com o objetivo de manter as sensações de controle dos exercícios anteriores.

## AULA 10

07 de novembro de 2016

Aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Após, vocalizamos com |Ba| em AR. Aqui, percebemos necessidade em aumentar a sensação da voz de cabeça para equilibrar a emissão. Logo, propusemos o vocalise |Gui| em AD, tendo bom resultado. Logo, passamos para o |Ui| em AR, onde conseguimos manter uma emissão sem tensão. Em seguida, aumentamos o grau de dificuldade com o |Gui| em AR. A consoante /g/ aumentou a tensão na voz do ator, então substituímos por |Fi| em AR, retomando o equilíbrio. Ao final, decidimos reduzir levemente o fluxo de ar. Portanto, optamos por uma consoante intermediária, vocalizando com o |Mi| em AR e o |Ma| em AR.

No momento da canção, solicitamos que o ator cantasse em intensidade normal, para avaliarmos as demandas. Novamente, percebemos um aumento de tensão em determinadas frases, que geralmente estavam localizadas (com relação à altura) dentro da primeira passagem, gerando desconforto para o ator. Ao final, fizemos uma proposta de exercício cênico-vocal, onde o ator iria repetir a canção, interpretando uma situação onde o suposto personagem estivesse indiferente à algo (demonstrasse indiferença). Percebemos aqui uma resposta positiva à esta prática, visto que, mesmo não tendo alcançado o equilíbrio dos vocalises, o ator diminui a tensão espontaneamente.

## AULA 11

22 de novembro de 2016

Inicialmente, aquecemos com o *Lip Trill* em AG. Em seguida, vocalizamos com o |Gui| em AR e o |Gu| em AR. Novamente, percebemos uma voz cansada, e constatamos ao questionar o ator. Fechamos essa etapa com o vocalise /u/ em AO, para aumentar o relaxamento.

No segundo momento, retomamos o trabalho com a canção, porém, solicitamos ao ator que substituísse a letra pela vibração de lábios, ou seja, fizemos um *lip trill*, porém,

substituímos a escala pela melodia da canção. Desta forma, esperamos que o ator aumentasse a consciência da articulação em relação àquela melodia. Por fim, retomamos o trabalho com o controle de intensidade da voz, visto que este ator tem uma tendência em cantar com grandes intensidades. Mantivemos o diálogo observando as vogais durante o canto.

## AULA 12

01 de dezembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises de vibração de lábios *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com o |Gui| em AD e o |Gui| em AR, para manter uma fonação equilibrada com um nível de adução razoável.

Priorizamos, na segunda parte da aula, um aumento da conscientização do ator quanto às vogais, por meio da repetição e interrupção da canção para apontamentos. Percebemos, no decorrer do treinamento, que este ator teve maior dificuldade em influenciar o canto pelas sensações dos vocalises. Logo, uma conversa nesse sentido foi necessária. Finalizamos com o exercício de controle de intensidades, onde pedimos ao ator que cantasse a canção em intensidade baixa, e depois em intensidade normal, sempre observando o comportamento da musculatura em cada situação. Ao final do processo, verificamos que este ator obteve melhores resultados no processo de conhecer (e reconhecer) as sensações proporcionadas pelas vocalizações, aumentando assim a sua consciência em usar a voz.

### A.4 Ator JR

## AULA 1

23 de agosto de 2016

Neste primeiro encontro, apresentamos o método de treinamento, introduzindo conceitos como “registros vocais”, “zonas de passagem” e “voz mista”. Conversamos também sobre o cronograma de aulas proposto.

Fizemos uma avaliação inicial por meio do vocalise com a vogal /a/ na escala A5, por onde concluímos que o ator apresenta uma tendência ao *Pull*. Em geral, percebemos uma voz tensa, com elevação laríngea, e alteração no timbre na região da primeira passagem, revelando um leve desequilíbrio entre a ação do TA e do CT. Aparentemente, a vogal foi abrindo durante o processo de agudização. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento

com vocalises onde pudéssemos desenvolver a voz de cabeça e, a partir dela, influenciar a região da voz de peito (TA), e vice-versa.

Começamos o treinamento introduzindo o exercício de vibração de lábios, com o vocalise *Lip Trill* em A5. Neste encontro não conseguimos evoluir para a escala AG, visto que o ator demonstrou bastante dificuldade em controlar o *trill*. Dedicamos este encontro para auxiliar o ator no entendimento da articulação ideal para executar o *lip trill* com maior controle.

## AULA 2

30 de agosto de 2016

Começamos a aula retomando o vocalise de aquecimento com o *Lip Trill* em AG. O ator apresentou evolução, porém, ainda um pouco instável. Em seguida, propusemos alguns vocalises para diminuir a diferença do timbre na região da primeira passagem, verificada na avaliação inicial. Na ocasião, percebemos que o ator ao agudizar, começava o vocalise com uma voz de peito bastante pesada, e, quando entrava na região da primeira passagem, não conseguia equilibrar TA/CT, “quebrando” o som. Portanto, propusemos os vocalises |Ba| em AR e |Pa| em AR, para entender se a vogal aberta associada à consoante plosiva diminuiria a quebra. Como a dificuldade permaneceu, atenuamos a adução das pregas vocais por meio da consoante, com o vocalise |Ma| em AR. O ator demonstrou um tímida melhora.

## AULA 3

06 de setembro de 2016

Inicialmente, aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, retomamos a estratégia do encontro anterior, com os vocalises |Ba| em AR e |Ma| em AR. O ator manteve a dificuldade na transição entre os registros. Neste caso, decidimos então fazer outra proposição, a partir das vogais fechadas com escalas que iniciassem a emissão acima da primeira passagem. Desta forma, o ator não teria escolha a não ser acionar a voz de cabeça. Usamos os vocalises |Fi| em AD e |Fu| em AD, com bons resultados. A voz ficou mais equilibrada, reduzindo significativamente a tensão. Em seguida, aumentamos o grau de dificuldade, interferindo no fluxo de ar, com o uso da consoante plosiva. Fechamos o encontro vocalizando com |Gu| em AD e |Gu-Gui| em AD.

#### AULA 4

13 de setembro de 2016

Este encontro teve sua duração reduzida em decorrência do atraso do ator. Começamos com uma dinâmica para aumentar a percepção da respiração. Propusemos o exercício de “respiração controlada”, com o ator parado e, em seguida, em deslocamento pelo espaço, direcionando sua atenção para o controle expiratório. Ao final, vocalizamos com o *Lip Trill* em AG, visando a manutenção da fonação equilibrada.

#### AULA 5

23 de setembro de 2016

No início do encontro, aquecemos a voz com os exercícios *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, partimos para a vocalização com o |Fi| em AD, para ativar a sensação de voz de cabeça. O ator demonstrou maior facilidade em acessar a voz de peito partindo da voz de cabeça, logo, mantivemos a estratégia. Em seguida, alternamos as vogais fechadas na mesma estrutura, com o |Fu-Fi| em AD. Por fim, propusemos um aumento de adução das pregas vocais, mantendo as sensações adquiridas por meio das vogais e da escala, com o |Gu-Gui| em AD.

#### AULA 6

27 de setembro de 2016

No início desta aula, vocalizamos com *Lip Trill* em AG para aquecer a voz. Como o ator apresentou boa estabilidade fonatória no aquecimento, propusemos uma oposição com o vocalise |Ba| em AR. Percebemos que ainda houve dificuldade em ascender na escala partindo da voz de peito, pois a voz do ator mostrou-se tensa, a vogal se alterou (abriu) e a laringe subiu. Neste caso, retomamos a fonação partindo da voz de cabeça, com o vocalise |Fu| em AD. Com o equilíbrio reestabelecido, propusemos uma leve oposição com o |Fu| em AR, invertendo o direcionamento da escala. Nesta sequência, o ator conseguiu manter a fonação equilibrada, partindo da voz de peito. Por fim, alternamos as vogais fechadas para ampliar a sensação de equilíbrio, com o vocalise |Fu-Fi| em AR.

## AULA 7

04 de outubro de 2016

Começamos a primeira parte do encontro com o aquecimento utilizando os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Como o encontro teve seu tempo reduzido novamente, após o aquecimento partimos para a segunda parte da aula, com a canção.

O ator escolheu trabalhar a canção “Agora Só Falta Você”, versão da cantora Rita Lee. Começamos o trabalho com a análise da canção, observando o ator cantar acompanhado pela gravação. Verificamos que, em determinadas partes da canção (mais agudas), o ator mantinha a tendência de abrir as vogais. Direcionamos este encontro para aumentar a percepção do ator quanto à estas vogais. Parávamos a canção no momento que a vogal abria, e para que ele percebesse a alteração da vogal, repetíamos a palavra afetada ora com a vogal aberta (como ele estava fazendo) e, em seguida, com a vogal fechada, para que pudesse, aos poucos, perceber como deveria fazer.

Em paralelo ao trabalho das vogais, observamos também algumas questões de afinação, para que o ator pudesse também corrigi-las. Percebemos que alguns dos episódios onde a afinação caía, estavam relacionados com o aumento de tensão muscular, endossando a tendência vocal apresentada no primeiro encontro (*pull*), ou seja, quando o ator tencionava a musculatura em excesso para “auxiliar” na agudização, em um determinado ponto, essa tensão não permitia que ele transitasse entre os registros, gerando uma voz de qualidade “estrangulada”.

## AULA 8

25 de outubro de 2016

Começamos o encontro aquecendo a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, passamos a vocalizar com o [Ma] em AR e o [Ba] em AR. Mesmo propondo o fechamento da vogal /a/ nesse vocalise, o ator ainda não conseguia relaxar imediatamente. Portanto, voltamos ao vocalise [Gu-Gui] em AR, tendo uma pequena melhora. Depois, separamos as vogais em exercícios distintos, vocalizando com [Gu] em AR e depois, com [Gui] em AR. Individualmente, a resposta foi melhor para cada vogal. Por fim, atenuamos a adução com o [Gi] em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos a análise da canção ao solicitar que o ator cantasse acompanhado da gravação. Retomamos as observações relacionadas à

abertura/fechamento de vogais, e observamos que o ator apresentava uma característica forte de ansiedade. Portanto, trabalhamos percepção sobre o controle corporal, como por exemplo, o fato do ator elevar a cabeça em regiões mais agudas da canção. Como exercício, propomos que o ator cantasse com a menor movimentação corporal possível, apontando quando esta acontecia. Relatou ser difícil não se envolver com a canção. Por fim, trabalhamos dicção para aumentar a percepção das vogais, solicitando que o ator “falasse” a letra da canção. O exercício consistia em falar frase por frase, e em seguida, cantá-la com a mesma percepção da fala.

## AULA 9

1 de novembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em AG dobrado e *Lip Trill* em A5. Em seguida, vocalizamos com |Gui| em AR e |Gui| em AD. A voz mostrou-se equilibrada durante as vocalizações.

Retomamos o trabalho de análise da canção. O ator ainda apresenta certa dificuldade em influenciar a canção com as sensações da vocalização, ainda que solicitado. Supomos que seja em decorrência de sua grande ansiedade, que por sua vez, diminui a capacidade de concentração. Propusemos, em seguida, um exercício onde o ator cantou a música com todas as vogais severamente fechadas, para, desta forma, aumentar sua percepção. O ator relatou que, desta forma, percebeu maior facilidade em cantar alguns trechos da canção.

Na sequência, fizemos o exercício de controle de intensidade, visto que o ator também apresentou tendência em cantar com altas intensidades. Solicitamos então que cantasse em intensidade médio-baixa, e observasse.

Paralelamente aos exercícios com a canção, algumas questões de afinação foram sinalizadas.

## AULA 10

1 de dezembro de 2016

No início da aula, vocalizamos com *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado para aquecer e estabilizar a voz. Partimos para o vocalise |Fi| em AD, ampliando assim a sensação da voz de cabeça. Mantendo essa sensação, vocalizamos partindo da voz de peito, com o |Fi|

em AR. Por fim, aumentamos levemente a adução da prega vocal, com o |Gui| em AR, porém, mantemos a vogal para não perder a sensação “leve”.

Na segunda parte da aula, conversamos sobre a possibilidade de trocarmos a canção. Tomamos esta decisão, em decorrência de perceber que o ator estava com baixa resposta para a canção inicialmente escolhida. Supomos que o treinamento feito nas primeiras seis aulas foi insuficiente para recondicionar a maneira como ele canta a primeira música. Então, a canção escolhida foi “Despedida”, versão da cantora Maria Rita.

Começamos o trabalho com a análise da canção, solicitando ao ator que cantasse acompanhado da gravação original. Comparando o comportamento do ator nesta canção com a anterior, percebemos que alguns padrões se repetiram, como questões de afinação e articulação. Inicialmente, fizemos algumas observações quanto às vogais, para retomar o trabalho de percepção de vogal aberta (tensão) e vogal fechada (equilíbrio). Conversamos também sobre a movimentação da laringe, e como esta está associada à voz tensa.

Quanto à afinação, retomamos o trabalho de observação. A cada repetição da música, parávamos e repetíamos a nota cantada (desafinada) e a nota que deveria ser cantada. O ator percebeu as diferenças de altura claramente, e, quando solicitado, era assertivo.

Em seguida, propusemos o exercício de controle de intensidades, onde o ator deveria repetir a canção em intensidade moderada, observando as sensações para este outro padrão.

## AULA 11

5 de dezembro de 2016

Aquecemos a voz com o vocalise *Lip Trill* em AG. Neste encontro, decidimos intensificar o trabalho de percepção da voz de cabeça para influenciar a primeira passagem. Logo, vocalizamos com |Fi| em AD, e em oposição, com |Fi| em AR. Percebemos que o ator apresentou maior controle com a vogal /i/ em ambas escalas. Seguimos então para o vocalise |Fu| em AR, onde o equilíbrio se manteve. Na sequência, propusemos uma leve “abertura” de vogal, a partir das vogais posteriores, vocalizando com o |Fô| em AR e o |Fa| em AR. Com o fonema |Fô|, o ator manteve o equilíbrio, porém quando usamos o |Fa|, a vogal tendeu à abertura. Seguimos para o |Fa| em AD, onde percebemos que a emissão ficou um pouco desestabilizada.

Decidimos então trocar a estratégia, propondo o caminho da “abertura das vogais” a partir das vogais anteriores. Começamos com o |Gui| em AD, e em oposição, com o |Gui| em AR. Novamente, retomamos o equilíbrio a partir da vogal /i/. Logo, mantivemos a escala e

fomos alterando as vogais da mais fechada /i/ para a mais aberta /a/, gradativamente, vocalizando com |Gui-Guê| em AR, depois |Gui-Guê-Gué| em AR e, por fim, |Gui-Guê-Gué-Ga| em AR. O ator demonstrou maior controle para a vogal /a/, quando partimos a sequência da vogal /i/.

Na segunda etapa da aula, retomamos a canção “Despedida”, com novas repetições acompanhado da gravação. Conversamos sobre a percepção do ator sobre as vogais na canção, e correlacionamos os exercícios e sensações da primeira parte da aula. Solicitamos que em algumas repetições, o ator cantasse a melodia substituindo a letra pelo fonema |Gui|, e que, desta forma, atentasse para a sensação desse outro cantar. Pedimos que, ao retomar o canto com a letra, influenciasse a sua articulação pela sensação do |Gui|. Na verdade, esse foi outro caminho para trabalhar a mesma questão – o fechamento das vogais.

Fizemos algumas repetições de frases específicas da música, alterando as intensidades (forte e fraco), para perceber uma fonação menos tensa. Por fim, pontuamos alguns momentos da canção onde o ator deveria respirar, pois algumas frases eram muito longas e nestas, o ar acabava. O trabalho de percepção de afinação seguiu por toda a aula, quando se mostrava necessário.

## AULA 12

7 de dezembro de 2016

Neste último encontro, aquecemos utilizando o vocalise *Lip Trill* em AG. Seguimos para a vocalização com o |Fu| em AD, e depois com o |Fi| em AD. Mantivemos o caminho das vogais anteriores, em função do resultado obtivo no último encontro. Em seguida, vocalizamos com o |Fi| em AR, e gradativamente, fomos aumentando a dificuldade ao diminuir o fluxo de ar, com o |Mi| em AR e depois o |Mi| em AD. A fonação mostrou-se bastante equilibrada, logo, decidimos propor oposição com o |Ma| em AR, e testá-la. Houve um pequeno aumento de tensão, provavelmente em função da vogal /a/.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho de análise da canção, com o ator cantando junto com a gravação. Ainda percebemos uma tendência à fonação tensa. Logo, propusemos um exercício onde o ator associou baixa intensidade, uma voz levemente soprosa, com as vogais propositalmente fechadas. Apesar da dicção do ator ter ficado levemente alterada (em função das vogais fechadas), tivemos um ótimo retorno. Percebemos que neste padrão proposto, o ator afinou instintivamente algumas notas.

Concluimos então que, o padrão de fonação tensa não só estava causando desconforto ao ator, como comprometendo sua afinação. Pois suas “notas desafinadas” não estavam associadas exclusivamente a uma questão de percepção musical (ouvido), e sim, a uma incapacidade de transitar pelos registros mais gentilmente.

## **A.5 Ator MF**

### AULA 1

*25 de agosto de 2016*

Começamos o primeiro encontro apresentando a pesquisa, bem como a organização do cronograma das aulas. Fizemos uma breve introdução do método, explanando sobre alguns conceitos como registros vocais, zonas de passagem e voz mista, para melhor entendimento do aluno.

Em seguida, passamos para a análise da voz do ator, utilizando o vocalise com a vogal /a/ na escala A5. Verificamos que o ator apresentou tendência vocal ao *Pull*. Em geral, percebemos uma voz tensa, com elevação laríngea, e ação do TA mais proeminente que a ação do CT na região da primeira passagem. Por consequência, houve perda da afinação nessa região. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos desenvolver uma sensação mais concreta de voz de cabeça (ação do CT), para posteriormente, utilizá-la para influenciar a região da voz de peito (TA).

Seguimos o encontro com o aquecimento inicial, com o vocalise *Lip Trill* em AG, estando a nota mais aguda da escala dentro da primeira passagem (E4-G4). Em seguida, propusemos vocalização com |Fi| em AD, iniciando a escala na nota imediatamente superior à primeira passagem (G#4). O ator relatou uma sensação de “estranheza” nessa região, dizendo não estar acostumado com esse padrão de fonação. Na sequência, vocalizamos com |Fu| em AD. Percebemos uma maior facilidade em executar a escala com vogal fechada posterior, logo, propusemos o vocalise |Fu-Fi| em AD para que a sensação da vogal /u/ afetasse a vogal /i/.

## AULA 2

1 de setembro de 2016

Iniciamos o trabalho com o aquecimento por meio do vocalise *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Com a voz aquecida, partimos para o trabalho de desenvolvimento de voz de cabeça, com o vocalise |Ui| em AD. Ao demonstrar equilíbrio nesta execução, propusemos uma primeira oposição invertendo o ponto de partida e o direcionamento da escala, vocalizando com |Ui| em AR. Percebemos que o ator demonstrou um pouco de dificuldade na emissão quando partimos da voz de peito para a agudização. Logo, solicitamos que, em função de ter maior facilidade com a vogal fechada posterior, mantivesse o formato do trato vocal desta vogal em todo o vocalise, afetando assim, a vogal /i/. Em seguida, passamos ao vocalise |Fi| em AD, e verificamos que, apesar da consoante fricativa auxiliar na redução da tensão, a vogal /i/ ainda apresentava dificuldade para o ator. Logo, passamos para |Xu| em AD, diminuindo levemente o fluxo de ar em decorrência da consoante, porém, mantendo a vogal de maior controle do ator. Em seguida, utilizamos a variação da escala para influenciar a vogal /i/, com |Xu-Xi| em AD. Ao final, vocalizamos com |Xui| em AD, onde percebemos um ganho de equilíbrio na vogal /i/.

## AULA 3

7 de setembro de 2016

No início deste encontro, o ator relatou estar com a voz cansada, em decorrência de compromissos sociais nos dias anteriores. Começamos com o aquecimento com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência, passamos ao vocalise com |Xu| em AD, para retomarmos o equilíbrio percebido no encontro anterior. Em seguida, vocalizamos com |Ui| em AD. Neste exercício, percebemos uma leve dificuldade de adução das pregas vocais na vogal /i/, apresentando uma voz de qualidade mais soprosa. Supomos ser em decorrência do relato do ator sobre sua voz cansada, visto que na aula anterior, essa qualidade não era percebida. Propusemos então um vocalise para relaxar a musculatura e estimular o alongamento/encurtamento das pregas vocais, com o /u/ em AO. Em seguida, vocalizamos com |Ui| em AR, onde percebemos uma pequena melhora nesta questão. Ao final, propusemos uma oposição com o |Ma| em AR.

## AULA 4

15 de setembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, partimos para o |Ui| em AD. Uma vez que aumentamos a percepção do ator com relação a sua voz de cabeça, propusemos um leve oposição, por meio da redução do fluxo de ar pela utilização da consoante /g/, vocalizando então com |Gui| em AD. O ator demonstrou boa coordenação neste vocalise. Por conseguinte, passamos ao |Gui| em AR. Novamente, quando partimos da voz de peito, houve uma leve perda no equilíbrio. Logo, retomamos o vocalise |Gu| em AD e, em seguida, |Gu| em AR. Propusemos então o vocalise |Gô| em AR, para, aos poucos, começarmos o trabalho de “abertura de vogais”. Por fim, vocalizamos com *Lip Trill* em A5.

## AULA 5

22 de setembro de 2016

No início do encontro, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Decidimos testar a voz do ator com o |Ba| em AR, onde verificamos a necessidade de continuarmos o trabalho com as vogais fechadas. Logo, retomamos o vocalise |Fu-Fi| em AD, e em seguida, |Fu-Fi| em AR. Com uma voz mais leve e equilibrada, começamos a investir na redução do fluxo de ar gradual para, desta forma, direcionarmos o ator para uma voz mais consistente. Utilizamos então os vocalises |Vu-Vi| em AR, |Xi| em AR e |Mi| em AR. Finalizamos o encontro com o |Gui| em AD.

## AULA 6

28 de setembro de 2016

Primeiramente, aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, retomamos o trabalho com a vogal /u/ por meio dos vocalises |Gu| em AD e |Gu| em AR. Neste ponto, o ator já demonstra maior domínio desse fonema. Alteramos então a consoante, vocalizando com |Pu| em AR. Com a troca da consoante, a voz ficou levemente mais tensa. Portanto, finalizamos o trabalho com os vocalises |Fu| em AR e |Fi| em AR, retomando então, a voz equilibrada.

## AULA 7

6 de outubro de 2016

Na primeira parte da aula, começamos com o aquecimento com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, propusemos a vocalização com o |Fu| em AD, e em seguida, |Fu| em AR. Uma vez ativada a sensação de voz de cabeça com a vogal de maior facilidade do ator, passamos ao |Fi| em AD. Percebemos aqui uma voz mais equilibrada. Decidimos então aumentar a dificuldade reduzindo o fluxo de ar, por meio do vocalise |Gui| em AR. Notamos um leve aumento de tensão, muito provavelmente, em decorrência da consoante /g/. Ao final, retomamos o |Fu-Fi| em AR para deixar a voz mais estável para a segunda parte da aula.

Começamos o trabalho com a canção. O ator escolheu “O Amor”, versão da cantora Gal Costa. Primeiramente, fizemos a análise da canção, solicitando ao ator que cantasse acompanhado da gravação. Percebemos alguns momentos da canção onde a afinação caía, provavelmente em função do aumento de tensão na musculatura. Logo, propusemos que o ator substituísse a letra da canção pelo *Lip Trill*. Nesta prática, observamos a correção das notas desafinadas. Conversamos sobre fechamento de vogal e a estrutura do trato vocal enquanto “vibração de lábios”.

## AULA 8

17 de novembro de 2016

Começamos o encontro com os vocalises *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em AG dobrado e *Lip Trill* em AR. Uma vez que a voz mostrou-se bastante equilibrada, propusemos de imediato testá-la, com |Ma| em AR. Ainda houve dificuldade na agudização com a vogal /a/, principalmente na região da primeira passagem. Logo, retomamos o vocalise |Fi| em AD para estabilizá-la.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho de análise da canção, onde percebemos algumas dificuldades com a afinação. Porém, como visto na aula anterior, não atribuímos a uma dificuldade de percepção (auditiva) e sim, muscular. Logo, retomamos o trabalho de substituir a letra da canção pelo *trill*. E, em seguida, substituímos o *trill* por |Fi|. O ator apresentou uma boa resposta aos exercícios, afinando as notas, porém, questionou sobre a diferença articulatória entre o exercício e os fonemas da canção. Conversamos novamente sobre o treinamento e a necessidade de apropriação das sensações de cada vocalise.

## AULA 9

22 de novembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, propusemos vocalização com |Fi| em AD, e em oposição, com |Fi| em AR. O ator apresentou uma emissão bastante equilibrada com a vogal /i/, então decidimos mantê-la durante toda a aula. Seguimos com o vocalise |Gui| em AD, e como o ator apresentou um pouco de dificuldade em executá-lo, optamos por aumentar um pouco o fluxo de ar, para desta forma, reduzir a tensão. Vocalizamos então com |Mi| em AD, |Gi| em AD e |Gi| em AR. Com a voz um pouco mais estável, retomamos a consoante plosiva, com o |Bi| em AD.

Começamos a segunda parte da aula com a análise da canção. Optamos por alterar a tonalidade da canção para uma região mais confortável ao ator, baixando 3 semitons. Percebemos que houve maior facilidade em cantar a canção, porém, ainda houve momentos de grande tensão, principalmente no refrão. Logo, retomamos o exercício de substituição da letra pelo *lip trill*, solicitando ao ator que observasse a estrutura do trato vocal ao cantar desta forma, para posteriormente, buscarmos essa “sensação” com a letra.

## AULA 10

1 de dezembro de 2016

Primeiramente, começamos o encontro aquecendo com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para a vocalização com o |Fi| em AD. Percebemos uma leve dificuldade com este vocalise, que já em aulas anteriores estava mais estável. Logo, propusemos o exercício /u/ em AO para estimular o alongamento das pregas vocais. Depois, retomamos o |Fu| em AD e em oposição, o |Fu| em AR. Com a voz um pouco mais equilibrada, vocalizamos com |Fi| em AR e, em seguida, com |Fi-Fê| em AR.

Retomamos o trabalho com a análise da canção, onde observamos algumas questões de afinação. Neste encontro, quando a afinação era percebida diferente da canção, parávamos e reproduzíamos a frase “desafinada” e a frase “correta”, para apreciação do ator. Por fim, propusemos novamente o exercício de *lip trill* na canção.

## AULA 11

4 de dezembro de 2016

No início do encontro, aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Ao perceber a voz do ator cansada, propusemos imediatamente o vocalise /u/ em AO. Em seguida, vocalizamos com |Gui| em AR, onde observamos uma leve tensão na região da primeira passagem. Logo, passamos ao vocalise |Fi| em AD. Desta forma, a voz pareceu mais equilibrada. Por fim, propusemos os vocalises |Ui| em AD, e em oposição, o |Ui| em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho de análise da canção, com o canto paralelo à gravação. Ainda percebemos algumas notas desafinadas, entretanto, decidimos trocar o foco do ator, visto que como sua percepção de afinação é bastante razoável, atribuímos a desafinação a uma possível tensão na musculatura. Logo, conversamos sobre o fechamento das vogais, e a cada repetição da canção, parávamos e observávamos as vogais que estavam mais abertas, substituindo-as.

## AULA 12

5 de dezembro de 2016

Neste último encontro, retomamos o aquecimento inicial com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para a vocalização com |Fi| em AD, e em oposição, |Fi| em AR. O ator demonstrou equilíbrio com as consoantes fricativas, logo, aos poucos, fomos reduzindo o fluxo de ar com o vocalise |Mi| em AR, e em seguida, |Gui| em AR. Ao perceber uma leve tensão com a consoante /g/, propusemos o /u/ em AO, pois para este ator, teve bons resultados. Voltamos as consoantes plosivas com o |Pi| em AR e o |Ki| em AR. Por fim, trocamos o posicionamento da vogal, passando a vocalizar com |Tu| em AR e |Cu| em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos a análise da canção. Solicitamos que o ator cantasse algumas repetições da música com todas as vogais severamente fechadas, e desta forma, observasse a estrutura do trato vocal, e como ela favorecia (ou não) a fonação. Por fim, trabalhamos as intensidades como elemento facilitador, solicitando que o ator investigasse e propusesse diferentes intensidades durante o canto. Percebemos que o ator apresentava maior facilidade em cantar com intensidades reduzidas, afinando mais facilmente.

Concluimos que para este ator, o ganho maior deste treinamento residiu sobre o “conhecer” a região mais aguda de sua voz. Acreditamos que, para uma manutenção deste

trabalho, deveríamos seguir explorando cada vez mais essa região, para desta forma, diminuir a “estranheza”, visto que o próprio ator relatou não utilizar essa região em seu trabalho expressivo. Há um longo caminho para o desenvolvimento da voz, porém, verificamos que fisiologicamente este percurso é possível.

## A.6 Atriz BT

### AULA 1

22 de agosto de 2016

Iniciamos o primeiro encontro com a apresentação do método a ser trabalhado, bem como, introduzimos os conceitos de voz mista, registros e zonas de passagem. Em seguida, falamos sobre a organização dos doze encontros.

Para a avaliação vocal, utilizamos a vogal /a/ com a escala A5, e verificamos que a atriz apresenta tendência ao *Falsetto* na região da primeira passagem. Em geral, percebemos uma voz de peito leve e com bastante sopro. Há necessidade de trabalho de percepção de frequências/afinação. Ao agudizar na escala, a voz apresenta uma leve “quebra”, o que acusa uma desconexão entre TA e CT. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos desenvolver uma sensação concreta de voz de peito (ação do TA), para reduzir a sopro e aumentar o brilho na região de fala, para posteriormente, utilizá-la para influenciar a região da voz de cabeça (CT) e vice-versa.

Após a avaliação, começamos o treinamento com os vocalises *Lip Trill* em A5 e, em seguida, *Lip Trill* em AG.

Após o aquecimento inicial, propusemos o vocalise [Pa] em AR, para que a consoante plosiva, a vogal aberta e a nota inicial da escala (anterior à primeira passagem) pudessem aumentar a sensação de voz de peito da atriz. Em seguida, substituímos a consoante vocalizando com [Ga] em AR, com o mesmo objetivo. Percebemos um pequeno crescimento na adução das pregas vocais, entretanto, a atriz apresentou uma voz tensa e com elevação da laringe. Logo, atenuamos esta adução com o vocalise [Ma] em AR, em função da consoante /m/. Como a tensão permaneceu, propusemos oposição com o vocalise [Fi] em AD. Neste caso, retomamos uma voz mais fraca e soprada.

Por fim, invertemos o direcionamento da escala e substituímos novamente o fonema, para desta forma, retomar o trabalho de aumento da sensação da voz de peito, com o vocalise [Ta] em AR.

## AULA 2

29 de agosto de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz da atriz com os vocalises *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em A5 e *Lip Trill* em AG dobrado.

Em seguida, mantemos a estratégia de aumentar da ação do TA antes da primeira passagem. Para tanto, utilizamos os vocalises |Ba| em AR, |Ta| em AR e |Pa| em AR. Paralelamente à execução destes exercícios, solicitamos que a atriz aumentasse a intensidade do som, pois desta forma, aumentaria a pressão subglótica, estimulando também o fechamento das pregas vocais. A atriz apresentou melhor coordenação neste encontro, conseguindo uma emissão mais consistente na região de voz de peito.

## AULA 3

5 de setembro de 2016

Começamos o encontro com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em AG dobrado, *Lip Trill* em A5 e *Lip Trill* em A5 dobrado. Dando sequência ao trabalho, vocalizamos com |Ba| em AR. Percebemos novamente uma elevação da laringe neste exercício, característica da tendência *pull*. Portanto, alteramos os vocalises para neutralizar a estrutura. Passamos a vocalizar com |Fi| em AD, |Ui| em AD e /u/ em AD. A atriz respondeu positivamente aos exercícios, mantendo a laringe mais estável, porém retomou a voz fraca e soprosa. Logo, resolvemos propor uma pequena oposição para, aos poucos, retomar o trabalho inicial. Vocalizamos então com |Ui| em AR.

## AULA 4

19 de setembro de 2016

Começamos o encontro com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Ba| em AR para retomar a sensação de voz brilhante na região da voz de peito. Ao entrar na primeira passagem, a atriz voltou a “quebrar” a voz em falsete, portanto, trocamos o vocalise para |Ui| em AD, propondo o caminho inverso. Com a voz um pouco mais equilibrada, decidimos propor o vocalise |Gui| em AR, pois desta forma, a consoante /g/ e o direcionamento da escala incentivariam a ação do TA, enquanto a

vogal fechada trataria de, em oposição, aumentar a ação do CT. Mantendo esta lógica, vocalizamos com |Gu| em AR.

Em seguida, propusemos o vocalise |Gô| em AR, para aos poucos, irmos “abrindo” as vogais da atriz. Entretanto, neste exercício, a atriz perdeu um pouco o equilíbrio na voz. Logo, propusemos o |Gu-Gui| em AR.

## AULA 5

26 de setembro de 2016

Começamos o treinamento com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência, seguimos com o |Gui| em AR, onde a atriz apresentou uma certa dificuldade em manter o equilíbrio. Atribuímos esse desequilíbrio à consoante /g/, logo, passamos a vocalizar com |Fu| em AR. Em seguida, utilizamos o |Fi| em AR e o |Fu-Fi| em AR. Uma vez reestabelecida a fonação equilibrada, retomamos a vocalização com |Gu-Gui| em AR. Percebemos aqui uma tensão, porém, menor do que anteriormente. Logo, decidimos por manter o fonema e inverter o direcionamento da escala, com |Gui| em AD.

Ao final do encontro, retomamos o trabalho de aumento da sensação de voz de peito, com os vocalises |Ma| em AR, |Ba| em AR e |Ga| em AR.

## AULA 6

4 de outubro de 2016

Inicialmente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para o |Gui| em AD, e em pequena oposição, para o |Fi| em AR. Com a consoante fricativa, a atriz teve maior facilidade em entrar na primeira passagem. Logo, seguimos para o |Fu-Fi| em AR. Solicitamos para a atriz manter a sensação recém-adquirida, e vocalizar com |Gu-Gui| em AR. Em função da consoante plosiva, perdemos um pouco a estabilidade da laringe. Logo, invertemos o direcionamento da escala com |Gu| em AD.

Finalizamos com uma série de três vocalises para, por meio das oposições, influenciarmos as vogais abertas com a sensação de fonação equilibrada das vogais fechadas. Vocalizamos então com |Gu-Gô| em AR, seguindo para |Gu-Gô-Gó| em AD e por fim, |Gu-Gô-Gó| em AR. A atriz relatou perceber uma emissão mais “tranquila” para a vogal semi-aberta /ó/, muito provavelmente em função de manter o trato vocal em formato da vogal /u/.

## AULA 7

24 de outubro de 2016

Começamos a aula com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Ba| em AR, onde percebemos uma tendência da atriz em elevar a laringe, gerando um som “estrangulado”. Logo, passamos ao vocalise |Fu| em AD, para suavizar a emissão. Com uma voz mais equilibrada e leve, trocamos a vogal, com |Fi| em AD. A atriz manteve o controle, portanto, propusemos uma oposição com |Fi| em AR. Apesar do direcionamento da escala ser ascendente, a atriz manteve uma fonação mais equilibrada. Logo, propusemos uma sequência de vocalises para levar essa sensação mais equilibrada para as vogais abertas. Portanto, vocalizamos com |Fê| em AR, em seguida com |Fé| em AR, e por fim com |Fa| em AR. Atribuímos o fato da voz da atriz estar mais estável em função da consoante fricativa. Porém, dando sequência às estratégias do treinamento, propusemos na mesma escala, algumas consoantes plosivas, solicitando à atriz que mantivesse a sensação do |Fa|. Os exercícios foram |Ba| em AR, |Ga| em AR, e por fim, |Pa| em AR.

Na segunda parte da aula, iniciamos o trabalho com a canção. A atriz escolheu trabalhar a música “Quase Sem Querer”, versão da cantora Maria Gadú.

Inicialmente, fizemos o exercício de “análise da canção”, solicitando para a atriz que cantasse acompanhada da gravação original. Durante essa primeira repetição, percebemos algumas dificuldades em afinação. Logo, solicitamos que a atriz cantasse a música mais duas vezes, e a cada repetição, parávamos e corrigíamos nota a nota.

Percebemos também que a atriz estava cantando com um regionalismo tipicamente carioca, presente principalmente nas consoantes /s/ com som de /x/. Sabendo que, mesmo tendo morando no Rio de Janeiro por um período, a atriz é natural de Santa Catarina, e já reside em São Paulo à alguns anos, e não apresenta essa sonoridade em sua voz falada. Conversamos e atribuímos tal questão ao fato da atriz imitar muitos cantores cariocas, ficando condicionada à cantar dessa forma. Logo, a cada episódio, parávamos e sinalizávamos, para que ela pudesse aos poucos, ficar mais consciente do uso de sua voz.

## AULA 8

31 de outubro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Decidimos neste encontro por aumentar a percepção da atriz com relação à sua voz de peito. Logo, vocalizamos com |Ma| em AR, para a vogal aberta /a/ estimular a região da voz de peito, porém, com a consoante /m/, para termos um fluxo de ar moderado. Como a fonação pareceu equilibrada, passamos para uma adução mais severa com as plosivas, vocalizando com |Ba| em AR, e em seguida, |Ga| em AR.

Na sequência, propusemos o exercício |Nei| em AR, solicitando que explorasse a ressonância da cavidade nasal. Desta forma, trouxemos mais brilho para a sua voz. Entretanto, perdemos um pouco do equilíbrio. Logo, retomamos o |Gui| em AD, para estabilizar a laringe, e por fim, o |Ca| em AR, para finalizar a primeira parte da aula com uma sensação maior de voz de peito.

Na segunda parte do encontro, retomamos a análise da canção, cantando junto da gravação. Fizemos novas correções em afinação, parando e repetindo as notas desafinadas e as notas corretas para apreciação da atriz. Novamente, observamos o regionalismo carioca ainda bastante presente, solicitando a correção.

## AULA 9

4 de novembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Decidimos por manter a estratégia da aula anterior, vocalizando com |Ma| em AR, e em seguida, |Ba| em AR. Nestes exercícios, percebemos uma voz levemente tensa. Logo, propusemos oposição visando o equilíbrio, com o |Gui| em AD. Apesar da vogal fechada /i/, a atriz ainda demonstrou certo desconforto com o vocalise. Portanto, fizemos uma variação da vibração de lábios, para que ela pudesse retomar a sensação de voz equilibrada, com o *Lip Trill* em AR. Em seguida, vocalizamos com |Gu| em AR, com a voz mais equilibrada agora. Ao final, propusemos |Ta| em AR.

No estudo da canção, retomamos a análise, e novamente, o trabalho de afinação da atriz. Após algumas repetições, começamos a observar algumas vogais que estavam demasiadamente abertas, dificultando a sua emissão. Logo, propusemos que cantasse as frases com as vogais propositalmente fechadas, a título de exercício. A atriz relatou estranhamento

com o resultado sonoro. Entretanto, explicamos que se tratava apenas de um exercício, e que logicamente, não cantaria daquela forma. Pedimos para que repetisse algumas vezes, observando então, a “sensação” das vogais fechadas, para que futuramente, mantivéssemos essa sensação, porém, cantando normalmente.

## AULA 10

7 de novembro de 2016

Começamos a aula aquecendo a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Ui| em AD, e em oposição, com |Ui| em AR. Com uma voz mais equilibrada na primeira passagem, propusemos o aumento de fechamento glótico, por meio dos vocalises |Ba| em AR e |Ba| em A5. Neste ponto, a voz ficou mais consistente em questão de timbre, porém, aumentou também a tensão. Logo, retomamos o vocalise |Gui| em AD, e em seguida o |Gu-Gui| em AD. Depois, propusemos o |Gui| em AR, para ascender na escala, partindo, desta forma, da voz de peito. Ao final, a voz da atriz estava mais equilibrada na região da primeira passagem.

No estudo da canção, retomamos os trabalhos de afinação, fechamento de vogais e percepção do regionalismo, durante as primeiras repetições. Em seguida, propusemos que a atriz cantasse alterando as intensidades do som. Em algumas repetições, solicitamos que cantasse com intensidade médio-baixa, e após a sua execução, conversamos sobre como esse ajuste de intensidades pode contribuir para equilibrar a fonação, e enriquecer a interpretação.

## AULA 11

18 de novembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Propusemos, neste encontro, uma sequência de vocalizações para aumentar a percepção da atriz sobre como podemos influenciar as vogais abertas com a sensação das vogais fechadas. Logo, começamos com o |Gui| em AR e, em seguida, o |Gu| em AD. Uma vez que a voz estava equilibrada, caminhamos para a abertura das vogais. A instrução que demos foi de que a atriz deveria manter o trato vocal em formato da vogal /u/, parte do fonema que iniciou a vocalização. Logo, a sequência proposta foi |Gu-Gô| em AR, e em seguida, |Gu-Gô-Gó| em AR. A atriz relatou que mesmo com as vogais /ô/ e /ó/ alteradas pela “boca do /u/”, a vocalização pareceu mais fácil. Fato também percebido em sua voz.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho com a análise da canção. Porém, a atriz solicitou que trocássemos o material musical, visto que estava “cansada” da música escolhida. Logo, trocamos a canção para a música “Um Mundo Ideal”, trilha sonora do filme “Aladdin” da Disney. Por se tratar de um dueto, fizemos o exercício juntos.

Inicialmente, analisamos a canção e corrigimos algumas notas que estavam desafinadas. Em seguida, propusemos o exercício com o *Lip Trill* em substituição à letra da canção, pois a atriz apresentou uma voz bastante tensa. Em seguida, solicitamos que substituísse o *lip trill* pelo fonema |Gui|, mantendo o trato vocal em formato da vogal /u/, para ressaltar a sensação de “vogais fechadas”. A atriz relatou ter mais facilidade em cantar dessa forma.

## AULA 12

21 de novembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência, vocalizamos com |Gui| em AD, e em oposição, com o |Gui| em AR. Com uma voz mais estável, avançamos para o desenvolvimento da voz de peito, com o vocalise |Ga| em AR e |Ba| em AR.

Na segunda etapa da aula, retomamos com a canção “Um Mundo Ideal”, propondo novas repetições para que pudéssemos analisar as demandas. Mantivemos o trabalho de percepção de afinação, e retomamos a estratégia do “fechamento” das vogais, solicitando que a atriz cantasse primeiramente com *lip trill*, em seguida com |Gui|, e ao final, com a letra normalmente.

Percebemos que a atriz apresentou constantemente uma dificuldade em afinar as canções. Porém, não atribuímos a uma questão de percepção musical, visto que quando corrigíamos as notas, ela facilmente acompanhava. Pensamos ser uma dificuldade relacionada ao desequilíbrio constante da voz nas regiões de passagem. Evidentemente, que do primeiro encontro para o último, a atriz obteve progresso em seu desenvolvimento. Porém, o trabalho realizado teve melhor resultado em nível de percepção, com resultados ainda raros, em níveis de controle e apropriação.

## A.7 Atriz EO

### AULA 1

23 de agosto de 2016

Começamos o primeiro encontro apresentando o método de treinamento, incluindo os conceitos de voz mista, registros vocais e zonas de passagem, bem como a estrutura da pesquisa e como estão organizados os 12 encontros.

Em seguida, fizemos a primeira avaliação, por meio de vocalização com a vogal /a/ na escala A5, percebendo que a atriz tem tendência vocal ao *Falsetto*. Em geral, percebemos uma voz levemente tensa. Ao agudizar na escala, a voz apresenta uma leve “quebra”, o que acusa uma desconexão entre TA e CT. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos influenciar a região da voz de cabeça (CT) com a voz de peito (TA) e vice-versa.

Neste primeiro encontro, focamos no treinamento de vibração de lábios, por meio dos vocalises *Lip Trill* em A5, *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AD, de maneira a treinarmos maior controle sobre o movimento de vibração. Inicialmente, a atriz apresentou um pouco de dificuldade em manter a vibração constante, mas ao longo do encontro, apropriou-se do movimento.

### AULA 2

30 de agosto de 2016

Começamos o trabalho com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado.

Após o aquecimento, optamos pela estratégia inicial de desenvolver a sensação de voz de peito e direcioná-la para a região de voz de cabeça, por meio dos vocalises |Ba| em AR e |Pa| em AR. Ainda percebemos bastante tensão na musculatura da atriz, pois apresentava uma qualidade de voz “estrangulada”. Solicitamos que fizesse os mesmos exercícios com uma intensidade reduzida, e desta forma, a tensão reduziu também.

### AULA 3

9 de setembro de 2016

No início do encontro, aquecemos a voz com *Lip Trill* em AG, propondo várias repetições. Em seguida, seguimos com o trabalho de voz de peito por meio de consoantes plosivas associadas à vogal /a/. Vocalizamos então com /Pa| em AR, |Ga| em AR e |Ca| em AR. Percebemos que, em relação ao encontro anterior, a voz da atriz estava menos tensa na região da primeira passagem. Atribuímos essa redução de tensão à grande série de *trills* executada antes, em decorrência da sua função de “equilibrar” a fonação.

Por fim, vocalizamos com |Gu-Gui| em AD, para começar o trabalho de percepção da sensação da voz de cabeça. Neste caso, a consoante /g/ manteve um bom nível de adução, enquanto a nota inicial da escala (C#5) e o seu direcionamento (descendente), bem como as vogais fechadas, contribuíram para uma emissão mais leve.

### AULA 4

13 de setembro de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, propusemos o exercício de “respiração controlada”, para aumentar a percepção e controle da expiração da atriz, pois percebemos nos encontros anteriores que, durante as vocalizações, a atriz aumenta a intensidade nas notas mais agudas das escalas trabalhadas, independentemente da altura destas.

Na sequência, retomamos o trabalho da voz de peito com os vocalises |Ba| em AR, |Ta| em AR e |Ga| em AR, que por sua vez, apontaram um aumento de tensão quando a atriz entra na primeira passagem. Portanto, decidimos por alterar as vogais e o direcionamento da escala para trazer maior sensação de voz de cabeça. Logo, propusemos o vocalise |Gu-Gui| em AD. Neste ponto, a atriz conseguiu uma emissão de voz mais equilibrada. Por fim, fizemos uma oposição de direcionamento com os vocalises |Gu| em AR e |Gui| em AR, solicitando que mantivesse a sensação do vocalise anterior. A atriz relatou estranheza, porém, percebeu a diminuição da tensão em escala ascendente.

## AULA 5

4 de outubro de 2016

Iniciamos a aula com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em A5. Em seguida, optamos por retomar a estratégia de desenvolvimento da sensação de voz de cabeça, visto que nos encontros anteriores, a atriz apresentou melhores resultados. Então, vocalizamos com |Fu-Fi| em AD, para com a consoante fricativa e as vogais fechadas, suavizassem a fonação ao máximo. Na sequência, propusemos uma primeira oposição, por meio do direcionamento da escala, com o vocalise |Fu| em AR. A atriz apresentou boa coordenação, mantendo uma emissão leve e sem tensões na primeira passagem.

Aqui, decidimos por aumentar gradativamente o nível de adução das pregas vocais, para que a atriz não perdesse essa sensação “leve”. Retomamos então a escala anterior, com |Vu| em AD e |Vu-Vi| em AD, para que agora ela pudesse vozear a consoante. Aos poucos, aumentamos a dificuldade, ao retomar a escala ascendente, partindo da voz de peito. Vocalizamos então com |Vu| em AR e |Vu-Vi| em AR. Percebemos um pequeno aumento de tensão na voz, então, voltamos ao vocalise |Fu-Fi| em AR.

Por fim, com a voz mais equilibrada, propusemos uma oposição com os vocalises |Gu-Gui| em AR e |Pu-Pi| em AR. Desta forma, desafiamos aos poucos essa nova coordenação.

## AULA 6

7 de outubro de 2016

Começamos o trabalho com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Imediatamente, testamos a atriz com o exercício |Pa| em AR, onde ainda percebemos uma tendência em “estrangular” a voz na região da primeira passagem. Logo, propusemos o vocalise |Fi| em AD, e em seguida, |Fi| em AR. Com essa associação (consoante fricativa e vogal fechada), a atriz demonstra um bom equilíbrio.

Depois, passamos ao vocalise |Gui| em AR e |Gui| em AD, aumentando a dificuldade ao diminuir o fluxo de ar em função da consoante /g/. A atriz conseguiu manter uma voz mais leve, mesmo com a consoante plosiva. Logo, propusemos |Bi| em AR e |Mi| em AR, para que pudesse manter esse padrão de fonação mais leve em outras consoantes.

Por fim, vocalizamos com |Ma| em AR e |Na| em AR, solicitando que a atriz mantivesse a “leveza” na voz. Optamos por esses fonemas, onde as consoantes intermediárias

/m/ e /n/ dessem um suporte para que a vogal aberta /a/ pudesse ser influenciada pelos exercícios anteriores.

## AULA 7

25 de outubro de 2016

No início do encontro, vocalizamos com *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado, para aquecer a voz. Em seguida, propusemos o vocalise |Ma| em AR. Ao perceber que a atriz estava confortável na primeira passagem, passamos para uma consoante plosiva, com |Ga| em AR. Entretanto, a emissão ficou um pouco instável, com uma leve tensão. Logo, usamos o vocalise |Gui| em AR para estabilizar e começar a segunda parte da aula.

Começamos o trabalho com a canção “A Casa é Sua”, versão do cantor Arnaldo Antunes. Pedimos para a atriz cantar a música uma oitava mais aguda, para analisarmos as demandas. Fizemos um estudo sobre o andamento da música, para aumentar a percepção da atriz quanto ao ritmo. Ouvíamos uma frase e repetíamos, seguindo para a próxima, tentando encaixar no andamento que o cantor propunha.

Por fim, ao perceber aumento de tensão em algumas frases da canção (principalmente no refrão), fizemos o exercício de substituir a letra da canção pelo *lip trill*, para que a atriz tivesse uma sensação mais equilibrada na melodia da música.

## AULA 8

1 de novembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, investimos no desenvolvimento da voz de cabeça por meio dos vocalises |Gui| em AD e, na sequência, |Gui| em AR. Ambos vocalises cantados com “boca de /u/”, para aumentar a participação do CT na emissão.

Com uma voz bastante equilibrada nesses vocalises, propusemos uma sequência de exercícios para influenciar as vogais abertas por essa sensação. A instrução era para cantar todos os fonemas ainda com o trato vocal em forma de /u/, mantendo a sensação da vogal fechada nas vogais abertas. Logo, vocalizamos com |Gui-Guê| em AR, |Gui-Guê-Gué| em AR, e por fim, |Gui-Guê-Gué-Ga| em AR. Em alguns momentos, a atriz perdia a sensação da vogal /u/ instintivamente. Nesses casos, parávamos e corrigíamos.

Na segunda parte da aula, a atriz solicitou que trabalhássemos outra canção, e como a música anterior não apresentava grandes desafios em nível de fonação, acatamos. Passamos a estudar a canção “A Estrada de Santos”, versão da cantora Elis Regina.

Fizemos uma primeira análise com a atriz cantando junto da gravação. Novamente percebemos uma leve dificuldade em acompanhar o andamento da música. Retomamos então o trabalho frase-a-frase para estudar o ritmo.

Por fim, propusemos algumas repetições com as vogais mais fechadas, para suavizar a emissão e aumentar a percepção da atriz sobre seu trato vocal.

## AULA 9

21 de novembro de 2016

Começamos o trabalho aquecendo a voz com o vocalise *Lip Trill* em AG. Depois, vocalizamos com |Fi| em AD para retomar uma voz mais suave na primeira passagem. Em seguida, propusemos uma pequena oposição com |Bi| em AR, para reduzir o fluxo de ar com a consoante /b/.

Na sequência, mantivemos a estrutura do vocalise anterior, substituindo a vogal, com |Ba| em AR, para influenciar a vogal /a/ pela sensação da vogal fechada. Partimos então para |Ga| em AR, onde percebemos um aumento de tensão. Por fim, vocalizamos com |Gui| em AR, para retomar a fonação equilibrada.

Na segunda parte da aula, começamos o trabalho com a canção “Como Nossos Pais”, versão da cantora Elis Regina. A atriz conhecia a canção, e entendemos ser um bom desafio para o nosso treinamento. Fizemos então a análise acompanhada da gravação, e novamente identificamos necessidade de estudar o andamento da canção. Decidimos por não dar foco à questões de andamento em aula, solicitando que a atriz ouvisse a música em casa, diariamente.

Alguns momentos da canção apresentaram maior instabilidade na fonação, levando a atriz à tensão. Fizemos duas repetições da canção, substituindo a letra pelo *lip trill*. Em seguida, retomamos a canção propondo o fechamento das vogais onde entendemos maior dificuldade, para facilitar a emissão. Por fim, fizemos duas repetições, interferindo na intensidade, solicitando que a atriz cantasse em intensidade moderada e observasse. Nesse exercício, ouve uma significativa diminuição na tensão, porém a atriz relatou ter dificuldade em controlar a voz.

## AULA 10

29 de novembro de 2016

Primeiramente, aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Depois, vocalizamos com |Gui| em AD, em função dos bons resultados observados. Na sequência, propusemos oposição com |Ga| em AR, invertendo o direcionamento e trocando a vogal. Em seguida, utilizamos o |Ca| em AR, para alternar a consoante, mantendo as plosivas. Observamos um aumento de tensão com esse fonema, logo, mantivemos a escala, trocando para uma vogal fechada. Vocalizamos então com |Gui| em AR e com |Cu| em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos a análise da canção (Como Nossos Pais), propondo então dois exercícios já realizados: primeiro, substituir a letra pelo *lip trill*, pois dessa forma, mantemos o trato vocal com a mesma estrutura, oportunizando que as pregas vocais possam fazer o seu trabalho (vibrar alongando e encurtando) isoladamente; e, segundo, retomar a letra da canção, porém com as vogais desafiadoras mais fechadas, observando essas novas sensações.

## AULA 11

7 de dezembro de 2016

No início do encontro, vocalizamos com *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado para aquecer a voz. Seguimos para |Fi| em AD, para evidenciar a sensação de voz de cabeça. Em seguida, propusemos oposição com o vocalise |Gui| em AR. Ao perceber uma voz equilibrada na primeira passagem, aumentamos a dificuldade com |Ga| em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho com a canção. Neste encontro, direcionamos a atenção para o fechamento das vogais em regiões de maior instabilidade. Analisamos a canção com a letra impressa, sinalizando as vogais que deveríamos alterar, e em seguida a atriz cantou novamente com essas alterações. Ao final, conversamos sobre as sensações desse exercício. A atriz relatou ter observado maior facilidade em alguns trechos, porém, que teria dificuldade em propor autonomamente tais modificações. Esclarecemos para a atriz que para se ter autonomia técnica, leva tempo, e que deveria manter um treinamento continuado, pois estava no caminho.

## AULA 12

8 de dezembro de 2016

Começamos nossa aula com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com o |Fi| em AD. Depois, propusemos uma sequência de vocalises para que a atriz pudesse começar a influenciar as vogais abertas com a sensação equilibrada das vogais fechadas. Logo, usamos a sequência de vocalises |Fi-Fê| em AR, |Fi-Fê-Fé| em AR, e por fim, |Fi-Fê-Fé-Fa| em AR. A atriz apresentou boa coordenação nessa sequência, entretanto, relatou dificuldade em manter os fonemas no mesmo lugar. Conversamos e esclarecemos que pela natureza das vogais, a tendência natural do corpo (trato vocal) é ir se modificando, entretanto que como parte do nosso treinamento, deveremos desenvolver esse controle.

Por fim, propusemos uma oposição ao solicitar que a atriz tentasse manter a sensação recém-adquirida, porém nos vocalises |Ba| em AR, |Ta| em AR e |Ga| em AR.

Percebemos que, apesar da atriz apresentar um pequeno aumento de tensão na primeira passagem com a associação entre consoante plosiva e vogal aberta, ao final do trabalho, eliminou a “quebra” percebida na primeira passagem (na avaliação inicial). Na sequência de seu treinamento, sugere-se que as intervenções de vocalização atenuem essa tensão, propondo associações entre consoante plosiva e vogal fechada, e em oposição, consoantes intermediárias ou fricativas com vogais abertas, em ambos os direcionamentos das escalas.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho de análise da canção com a atriz cantando acompanhada da gravação, e as observações para cantar com as vogais mais fechadas que o normal. Por fim, realizamos um exercício cênico, para instigar a atriz em manter a percepção técnica do uso da voz, porém, em um contexto de atuação. Logo, pedimos para a atriz cantar a música em frente ao espelho. A ideia era de que ela seria uma representação do passado, e seu reflexo, seria uma representação do presente. Cantaria a canção para si, em um diálogo onde a pessoa que canta estaria aconselhando a pessoa que ouve, no caso, seu reflexo. O conteúdo da canção afetou na atriz, desestabilizando-a emocionalmente, entretanto, conseguiu manter algumas das proposições técnicas desenvolvidas no treinamento, apontando para o início de uma apropriação do trabalho. Concluimos que houve um incremento de percepção sobre a utilização de sua voz, caracterizando um aumento de consciência vocal.

## A.8 Atriz FA

### AULA 1

30 de agosto de 2016

Começamos o trabalho apresentando o método de treinamento, introduzindo o conceito de voz mista, de registros vocais e zonas de passagem, bem como a explicando a estrutura da pesquisa e como foram organizados os doze encontros.

Para a avaliação inicial, utilizamos a vogal /a/ na escala A5, e identificamos que a atriz tem tendência ao *Falsetto*. Em geral, percebemos uma voz de peito leve. Ao agudizar na escala, a voz apresentou uma leve “quebra”, o que acusou uma desconexão entre TA e CT (a redução da ação do TA foi maior do que deveria), além de aparecer soprosidade na primeira passagem. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos aumentar a sensação de voz de peito, para que esta pudesse influenciar a região da voz de cabeça.

Começamos então um primeiro exercício com os vocalises de aquecimento, *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. A atriz apresentou bastante domínio sobre a mecânica da vibração. Em seguida, vocalizamos com |Ma| em AR. Desta forma, a atriz aumentou a sensação de voz de peito, e aos poucos, agudizou com esta sensação. Entretanto, ao entrar na primeira passagem, começou a tencionar a musculatura. Logo, orientamos para que, nestes casos, fechasse a vogal, indo em direção ao /ã/, o que facilitou a emissão.

### AULA 2

6 de setembro de 2016

Começamos o encontro com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Depois, mantivemos a estratégia de evidenciar a sensação de voz de peito, vocalizando com |Ma| em AR. Em seguida, propusemos duas consoantes plosivas para reduzir o fluxo de ar, por meio dos vocalises |Ba| em AR e |Pa| em AR. Com esses exercícios, conseguimos reduzir a soprosidade. Logo, retomamos a consoante intermediária, com |Na| em AR.

Na sequência, vocalizamos com |Nei| em AR, orientando a atriz para explorar a ressonância nasal. Desta forma, trouxemos mais brilho para a voz. Em seguida, propusemos o vocalise |Ga| em AR, onde apareceu uma leve tensão. Logo, passamos para |Gui| em AR, com

a “boca de /u/”, para com as vogais fechadas, diminuir a tensão. Por fim, vocalizamos com |Ca| em AR e |Ta| em AR, onde novamente a atriz apresentou uma voz levemente tensa, porém, com menos sopro.

### AULA 3

16 de setembro de 2016

No início do encontro, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, partimos para a vocalização com |Ma| em AR. A voz pareceu levemente soprosa, então decidimos por substituir a consoante por uma plosiva. Logo, vocalizamos com |Ba| em AR. Aqui, a atriz retomou a voz tensa, quase que “estrangulada”. Logo, propusemos o vocalise /u/ em AO, para que pudesse sentir uma emissão mais relaxada.

Após o exercício, decidimos por trocar a estratégia explorando as vogais fechadas, para que quando a voz estiver mais equilibrada, pudéssemos propor novas oposições para testá-la. Então, vocalizamos com |Gui| em AR. A atriz respondeu muito bem a esta proposição, com uma voz bastante equilibrada. Logo, aplicamos a sequência para, aos poucos, “levar” essa sensação para as vogais abertas. Portanto, vocalizamos com |Gui-Guê| em AR e, em seguida, |Gui-Guê-Gué| em AR, sempre com o trato vocal em forma da vogal /u/. Desta forma, a atriz conseguiu manter um controle maior, mesmo com as vogais um pouco alteradas (fechadas).

Na sequência, propusemos uma oposição, visto que a voz estava bastante equilibrada. Vocalizamos então com |Pa| em AR, |Ta| em AR e |Ga| em AR, tendo a atriz demonstrado bastante controle nesses exercícios, conseguindo manter uma voz livre de tensões.

Como os resultados estavam bastante satisfatórios, propusemos o vocalise |Nei| em AR, para aumentar o brilho da voz. Porém, neste exercício, a atriz tencionou bastante a musculatura. Logo, mantivemos a consoante, e retomamos o trabalho com as vogais fechadas. Propusemos então uma sequência para que a atriz influenciasse as vogais abertas com a sensação das vogais fechadas, onde apresenta maior controle. Vocalizamos com |Ni| em AR, |Ni-Nê| em AR, |Ni-Nê-Né| em AR, e por fim, |Ni-Nê-Né-Na| em AR. A atriz relatou perceber a voz mais metálica, com mais brilho após essa sequência.

## AULA 4

27 de setembro de 2016

Inicialmente, fizemos um breve aquecimento com *Lip Trill* em AG. Na sequência, vocalizamos com |Ba| em AR e |Ga| em AR. A atriz apresentou uma grande tensão nesses exercícios, e relatou estar com a voz bastante cansada em decorrência da grande agenda de ensaios e apresentações de seu grupo de teatro. Logo, decidimos por uma aula menos agressiva, retomando o trabalho com as vogais fechadas, porém, associadas à consoante plosiva. Vocalizamos com |Gu| em AD, e em seguida, com |Gu-Gui| em AD. Percebemos que a consoante não ofereceu grande tensão para a atriz. Portanto, decidimos por propor uma sequência um pouco mais desafiadora, para “abrir” as vogais. Porém, mantivemos a escala, para que a atriz tivesse uma emissão mais leve. Logo, vocalizamos com |Gui| em AD, |Gui-Guê| em AD, |Gui-Guê-Gué| em AD e |Gui-Guê-Gué-Ga| em AD. Na medida em que o exercício evoluía, e acrescentávamos um novo fonema com vogal mais aberta à escala, a atriz conseguia manter a mesma estrutura, sem perder o equilíbrio na fonação.

## AULA 5

4 de outubro de 2016

Começamos a aula com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Gui| em AD, para com a vogal fechada aumentarmos o controle da atriz. Depois propusemos uma oposição invertendo a escala e aumentando o fluxo de ar, partindo da voz de peito com |Fi| em AR. A atriz demonstrou bastante controle neste vocalise. Portanto, aumentamos o grau de dificuldade ao substituir a consoante por uma fricativa vozeada, com o |Vi| em AR. O controle se manteve, logo, retomamos a sequência para “abrir” as vogais com |Gui-Guê| em AD e |Gui-Guê-Gué| em AD. Com o fonema |Gué|, a atriz teve maior dificuldade, perdendo um pouco o controle. Decidimos por vocalizar com a vibração de lábios novamente para que a atriz retomasse o equilíbrio na fonação, porém, na escala A5, um pouco mais desafiador do que o AG. Ao final, vocalizamos com |Ma| em AR, onde percebemos um melhor controle da atriz com a vogal aberta ao entrar na primeira passagem, pois não houve “quebra” na voz.

## AULA 6

7 de outubro de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Retomamos o vocalise |Fi| em AD para aumentar a sensação de leveza partindo da voz de cabeça. Em seguida, propusemos oposição por meio da escala, vocalizando com |Fi| em AR. A atriz manteve o equilíbrio do exercício anterior. Logo, diminuímos o fluxo de ar para testar o controle, com |Gui| em AR. A atriz manteve o equilíbrio.

Em seguida, vocalizamos com |Ma| em AR. A atriz continuou com uma voz equilibrada. Portanto, decidimos aumentar o grau de dificuldade por meio de uma sequência de vocalises com consoantes plosivas, com |Ca| em AR e |Pa| em AR. Aqui, o equilíbrio se manteve, e a atriz já propõe instintivamente o fechamento da vogal ao entrar na primeira passagem, apontando para uma apropriação da técnica.

Ao final do encontro, propusemos o vocalise |Nei| em AR para aumentar o brilho na voz. Este exercício foi executado com um leve aumento de tensão em relação aos anteriores.

## AULA 7

25 de outubro de 2016

No início do encontro aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Ma| em AR. Percebemos que a atriz manteve o equilíbrio no vocalises, logo, passamos para o |Ba| em AR, aumentando a dificuldade com a consoante plosiva. Aqui, apareceu uma leve tensão na primeira passagem. Portanto, decidimos por trabalhar com as vogais fechadas, com os vocalises |Gui| em AD e |Gui| em AR, onde a atriz retomou o controle.

Na segunda parte da aula, passamos ao trabalho com a canção. A atriz escolheu trabalhar com a música “Como Nossos Pais”, versão da cantora Elis Regina.

Inicialmente, fizemos a análise da canção, com a atriz cantando acompanhada da gravação. Percebemos uma tendência forte em abrir vogais em notas mais agudas. Logo, fizemos algumas repetições da canção, parando e sinalizando as partes onde a atriz deveria prestar maior atenção. A atriz relatou perceber maior facilidade ao cantar com as vogais levemente fechadas, entretanto, disse ter dificuldade em propor os fechamentos durante o canto. Conversamos sobre a necessidade de analisar a canção atentamente, e também sobre o

processo de treinamento, onde quando mais desenvolvido, tais proposições tenderiam a se automatizar pela ampliação da consciência da utilização da voz.

## AULA 8

1 de novembro de 2016

Começamos a aula aquecendo a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Imediatamente, propusemos o vocalise [Ma] em AR, onde a atriz demonstrou bastante controle, propondo o fechamento da vogal quando necessário. Conversamos sobre esse processo, retomando seu relato do encontro anterior. Explicamos que o fato dela ter proposto o fechamento da vogal no vocalise, demonstra evolução no processo de apropriação técnica, e que a tendência era de que, com o passar do tempo, essas proposições também afetassem a canção.

Em seguida, vocalizamos com [Ba] em AR, onde em decorrência de uma pequena tensão na musculatura (voz estrangulada) na região da primeira passagem, optamos por vocalizar com [Gui] em AD e [Gui] em AR, retomando a voz equilibrada.

Na segunda parte da aula, a atriz solicitou a troca da canção, pois gostaria de trabalhar uma música que vinha praticando. Escolheu então a canção “Joana Francesa”, na versão do cantor Chico Buarque. Após analisarmos uma primeira execução da canção, percebemos que além de alguns momentos onde havia desconforto, a canção estava bastante grave para a extensão da atriz. Entretanto, optamos por neste encontro trabalhá-la desta forma.

Notamos que em alguns pontos mais agudos da canção, a atriz tencionava a musculatura abrindo as vogais. Logo, propusemos o exercício onde substituiria a letra pelo *lip trill*, para sentir a melodia em uma emissão mais confortável. Em seguida, retomamos a letra da canção, propondo o “fechamento” das vogais onde era percebida maior dificuldade.

Por fim, fizemos uma primeira proposição de alterar as intensidades durante o canto, solicitando que a atriz investigasse o seu cantar com uma voz suave e de intensidade baixa. Depois, que alternasse entre voz tensa e soprosa, como elemento expressivo de seu canto. Percebemos que em notas mais graves da música, a atriz explorou a voz mais soprosa, criando um clima de doçura. Por outro lado, nas regiões mais agudas, explorou a voz um pouco mais tensa, passando uma sensação de firmeza e alegria.

## AULA 9

22 de novembro de 2016

Neste encontro, começamos o trabalho aquecendo a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Gui| em AD, percebendo uma emissão bastante equilibrada. Na sequência, propusemos o vocalise |Gui| em AR. Neste exercício, notamos um pequeno aumento de tensão na voz ao entrar na primeira passagem. Logo, passamos para uma consoante fricativa para aumentar a abdução das pregas vocais, com |Fi| em AD.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho com a canção “Joana Francesa”, porém, como a versão de Chico Buarque trabalhada na última aula estava um pouco grave para a extensão vocal da atriz, agudizamos a canção em 3 semitons, direcionando o trabalho para a região mais aguda da voz. Após a análise desta nova versão (agudizada), propusemos que a atriz fechasse algumas vogais onde havia maior desconforto, e que comentasse sobre essa sensação. Desta forma, refletindo sobre sua experiência, iria aos poucos aumentando a consciência sobre o “fechamento” de vogal como ferramenta para si.

Depois, propusemos retomar a canção “Como Nossos Pais”, trabalhada na aula 7, pois acreditamos ser mais desafiadora para a atriz. Retomamos o trabalho de análise da canção, e em seguida, pedimos que a atriz cantasse com as vogais mais fechadas. A atriz relatou perceber maior facilidade nas notas onde as vogais estavam mais fechadas, entretanto, ainda não estava propondo essas manobras autonomamente.

## AULA 10

29 de novembro de 2016

No início da aula, vocalizamos com *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado para aquecer a voz. Em seguida, propusemos o vocalise |Gui| em AR. Percebemos um maior controle da atriz com esse fonema, visto que ao manter o trato vocal em formato da vogal /u/, facilitou a emissão. Fizemos uma segunda repetição, orientando a atriz para retomar o formato do fonema puro no trato vocal. Ainda assim, ela manteve o equilíbrio, não tencionando a musculatura.

Depois, vocalizamos com |Ma| em AR, onde percebemos um leve aumento de tensão, muito provavelmente em função da vogal /a/. Ainda assim, insistimos na vogal, desafiando ainda mais com uma consoante plosiva, por meio do |Ga| em AR.

Depois, retomamos o trabalho com a canção, propondo novas repetições acompanhadas da gravação. Primeiro, solicitamos que a atriz cantasse com o *lip trill* no lugar da letra, para retomar a sensação equilibrada na própria melodia da música. Em seguida, voltamos com a letra, porém, com as vogais mais fechadas, orientando para que a atriz observasse possíveis aproximações dessa emissão com a emissão do *lip trill*. Ela relatou perceber o que chamou de “cobertura”. Entretanto, essa sensação não estava sempre presente como na vibração de lábios.

Por fim, fizemos uma última repetição alternando a letra com o *lip trill* e vice-versa, por toda a música. Nesse exercício, a atriz conseguiu manter a “cobertura” por toda a canção.

## AULA 11

2 de dezembro de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência do encontro, passamos para o vocalise [Fi] em AD, evidenciando a voz de cabeça na primeira passagem. Sem seguida, com o vocalise [Fi] em AR, mantivemos o fonema, porém, começando a vocalização na voz de peito. A atriz demonstrou uma voz equilibrada durante o exercício.

Depois, propusemos uma redução gradual no fluxo de ar por meio das consoantes, vocalizando com a sequência [Mi] em AD, [Mi] em AR, [Gui] em AD e [Gui] em AR. Neste ponto, percebemos um grande domínio da atriz sobre a vogal fechada /i/ na primeira passagem, não apresentando “quebras”. Logo, direcionamos o trabalho para que, aos poucos, a atriz influenciasse as vogais abertas com essa sensação. Propusemos então a sequência [Gui-Guê] em AR, depois [Gui-Guê-Gué] em AR e por fim, [Gui-Guê-Gué-Ga] em AR. Uma leve instabilidade na “cobertura” apareceu nos fonemas [Gué] e [Ga], entretanto, ainda assim, sem “quebra” na voz.

Dando sequência ao trabalho, partimos para o estudo com a canção. Neste encontro, começamos a primeira passada com *lip trill* na canção, orientando a atriz para observar o que chamou de “cobertura”. Imediatamente, substituímos o *lip trill* pelo fonema [Gu], e em seguida, pelo fonema [Guê]. A atriz relatou perceber maior controle nas notas onde a voz, com a letra original, mostra-se instável. Por fim, fizemos duas repetições com a letra original. Nestas duas repetições, a atriz já estava propondo alguns fechamentos de vogal espontaneamente, apontando para uma apropriação parcial da técnica.

## AULA 12

7 de dezembro de 2016

Neste último encontro, vocalizamos inicialmente com *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado para aquecer a voz. Em seguida, propusemos o vocalise |Ma| em AR, onde percebemos maior controle da fonação para a vogal /a/. Logo, aumentamos o nível de dificuldade com duas consoantes plosivas, vocalizando com |Ba| em AR e |Ga| em AR. Com este último, percebemos um aumento de tensão, mesmo que ainda menor do que nos encontros anteriores. Pensando ser esta sua última aula, retomamos o vocalise |Gui| em AR, para deixar para a atriz a sensação de fonação mais equilibrada.

Uma vez que a voz estava mais estável na primeira passagem, propusemos novamente a sequência para “abertura das vogais”, com os vocalises |Gui-Guê| em AR, |Gui-Guê-Gué| em AR e por fim |Gui-Guê-Gué-Ga| em AR.

Na segunda parte do encontro, retomamos a canção e solicitamos para a atriz cantar substituindo a letra pelo fonema |Gui|. Ao longo do exercício, a atriz demonstrou estar confortável com esse padrão de emissão. Logo, voltamos para o canto com a letra e a gravação. Ao final do encontro, propusemos que a atriz cantasse a canção “a capela” (sem a gravação).

Ao final do trabalho, percebemos um considerável aumento de consciência vocal da atriz, visto que nos últimos encontros do treinamento, ela já vinha propondo influenciar seu canto pelas sensações dos vocalises trabalhados. Inicialmente, identificamos que a atriz tinha uma tendência ao *Falsetto*, ou seja, durante a agudização a voz “quebrava” ao entrar na primeira passagem. Percebemos ao final que essa “quebra” já não ocorria, porém, ainda soava frágil. Neste ponto, entendemos que houve um ganho para o equilíbrio entre a ação do TA e do CT, antes desconectados.

### **A.9 Atriz FC**

## AULA 1

22 de agosto de 2016

Começamos o trabalho com a atriz apresentando o método a ser trabalhado, introduzindo os conceitos de voz mista, zonas de passagem e registros vocais, além da organização do treinamento.

Inicialmente, fizemos a avaliação vocal com a vogal /a/ aplicada à escala A5, identificando uma tendência ao *Falsetto*. Em geral, percebemos uma voz de peito consistente. Ao agudizar na escala, a voz apresenta uma leve “quebra”, o que acusa uma desconexão entre TA e CT. Neste desequilíbrio, percebemos que na região da primeira passagem, a atriz entrava com uma proporção maior de TA do que de CT, e em um dado momento, como a musculatura não conseguia manter esse nível de tensão, ela soltava, desconectando, ou seja, a redução da ação do TA foi maior do que devia. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos influenciar a região da voz de cabeça (CT) com a voz de peito (TA) e vice-versa.

Dando sequência ao trabalho, introduzimos o vocalise de aquecimento *Lip Trill* na escala A5, e em seguida, passamos para a escala padrão desse vocalise, a AG. Depois, decidimos por começar a equilibrar a sua voz a partir da sensação de voz de cabeça, com os vocalises |Fi| em AD e |Fu| em AD, com a nota inicial acima da primeira passagem. Aqui, percebemos uma dificuldade da atriz em terminar as frases, pois o ar acabava antes do vocalise. Atribuímos tal ocorrência ao contexto onde, além de usarmos a consoante fricativa /f/, que tem uma grande demanda de ar, a atriz também ser tabagista. Logo, antes de propormos exercícios específicos de respiração, decidimos propor novamente o *Lip Trill* em AG, porém com escala dobrada. Neste caso, a atriz terminou os exercícios tranquilamente. Conversamos sobre a necessidade de ela observar com atenção o seu padrão de respiração neste exercício, trazendo essa consciência para os demais.

Ao final, vocalizamos com |Ui| em AR, onde observamos uma pequena tensão ao entrar na primeira passagem.

## AULA 2

29 de agosto de 2016

Inicialmente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para o vocalise |Fi| em AD, para aumentar a sensação de voz de cabeça. Com a vogal /i/, a atriz tencionava um pouco a voz, logo, propusemos o vocalise |Fu-Fi| em AD, para influenciar a vogal /i/ pelo trato vocal da vogal /u/, percebendo então uma voz mais equilibrada. Depois, vocalizamos com |Ui| em AR, para manter a sensação recém-adquirida, porém, partindo da voz de peito.

Com uma voz suficientemente equilibrada, fizemos uma primeira oposição com o vocalise |Ma| em AR. Ao entrar na primeira passagem, a atriz tencionava um pouco, muito

provavelmente, em função da vogal aberta. Logo, pedimos que fechasse a vogal levemente ao perceber o desconforto. A atriz rapidamente apropriou-se do “fechamento”. Logo, aumentamos a dificuldade da emissão por meio de uma consoante plosiva, com o vocalise |Ba| em AR.

### AULA 3

5 de setembro de 2016

Começamos o trabalho com o aquecimento da voz por meio do vocalise *Lip Trill* em AG. Tivemos um pouco de dificuldade no aquecimento, pois a voz estava muito cansada. A atriz relatou ter dormido pouco na noite anterior, apresentando uma voz com bastante sopro e fraca. Logo, propusemos uma prática com a consoante /m/ sustentada, para desta forma subir a ressonância. Com a voz um pouco mais equilibrada, retomamos o *Lip Trill* em AG dobrado.

Seguimos o encontro com o vocalise |Ma| em AR, para tentar aumentar a sensação de voz de peito. Mantendo a estratégia, vocalizamos com |Ba| em AR, |Pa| em AR e |Ca| em AR. Como resultado, tivemos uma voz um pouco mais consistente, porém, houve aumento de tensão na musculatura ao entrar na primeira passagem. Optamos por encerrar o encontro para que a atriz pudesse repousar.

### AULA 4

16 de setembro de 2016

Este encontro teve seu tempo de duração reduzido em decorrência do atraso da atriz. Começamos o trabalho com o aquecimento por meio do vocalise *Lip Trill* em AG. Como a respiração da atriz estava bastante irregular, mesmo quando solicitamos aumentar o controle da expiração/canto, propusemos o exercício de “respiração controlada”, onde ela inspirava em 4 tempos, mantinha a respiração presa em 4 tempos, e expirava com a consoante /s/ pelo maior tempo possível. A instrução era para que durante a expiração, mantivesse a emissão da consoante /s/ o mais controlada possível, evitando possíveis oscilações. Por fim, vocalizamos com *Lip Trill* em A5, para equilibrar a voz.

## AULA 5

19 de setembro de 2016

Começamos o trabalho normalmente com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos o treinamento vocalizando com |Ma| em AR e |Ba| em AR, para aumentar a ação do TA ao entrar na primeira passagem. Com uma voz de peito mais presente, tivemos também um aumento de tensão na musculatura, tendendo a produzir uma voz de qualidade estrangulada com a vogal /a/ bem aberta. Logo, propusemos uma oposição, aumentando a ação do CT com o vocalise |Ui| em AD. Com a voz de cabeça um pouco mais em evidência, retomamos o estímulo à adução das pregas vocais por meio da consoante plosiva, com o vocalise |Gui| em AD. Neste ponto, a atriz apresentou uma fonação mais equilibrada entre TA e CT, não evidenciando a “quebra” vista no primeiro encontro. Logo, aumentamos o grau de dificuldade vocalizando com |Gu-Gui| em AR. Como o controle se manteve, substituímos as vogais fechadas pela vogal aberta, orientando para que a atriz tentasse “manter” a mesma sensação no novo fonema. O vocalise trabalhado foi |Ga| em AR, e por fim, propusemos o |Ta| em AR, com o mesmo objetivo. Ao entrar na primeira passagem, a voz ficou levemente mais tensa, porém, novamente a atriz propôs autonomamente o fechamento da vogal, apontando para uma apropriação técnica.

## AULA 6

26 de setembro de 2016

No início da aula, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para o exercício com |Ma| em AR, e em seguida, |Ba| em AR. Ambos foram propostos para que aumentássemos a adução das pregas vocais, principalmente na região da primeira passagem. Novamente a vogal /a/ trouxe um aumento de tensão, portanto, propusemos oposição com |Gu| em AD, equilibrando a voz.

Neste ponto, percebemos que a atriz responde positivamente às vogais fechadas /i/ e /u/, logo, optamos pela estratégia de “abertura das vogais”, para que ela influenciasse as vogais abertas com a sensação das vogais fechadas. Logo, vocalizamos com |Gui| em AR, |Guê| em AR e |Ga| em AR, obtendo uma fonação consistente e equilibrada. Ao final do encontro, aplicamos o vocalise |Pa| em AR, para testar a fonação, que se manteve estável.

## AULA 7

7 de outubro de 2016

Começamos o encontro com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado para aquecer a voz. Em seguida, vocalizamos com |Ma| em AR, tendo a atriz mantido o equilíbrio na primeira passagem. Depois, aumentamos o grau de dificuldade reduzindo o fluxo de ar e aumentando a adução das pregas vocais com o vocalise |Ga| em AR. Com este exercício, a atriz tencionou levemente a musculatura, demonstrando um pequeno desconforto ao agudizar. Logo, decidimos manter a consoante, porém, retomar a vogal fechada. Vocalizamos então com |Gui| em AD. Como ainda percebemos um leve desconforto, propusemos uma oposição aumentando o fluxo de ar, para que a atriz pudesse perceber uma fonação mais relaxada. Utilizamos o |Fi| em AD, retomando desta forma, uma emissão mais equilibrada. Em seguida, invertemos o direcionamento da escala com |Fi| em AR. Ainda assim, a atriz manteve o equilíbrio. Ao final, retomamos a consoante plosiva, mantendo o resto, com |Gui| em AR.

Na segunda parte da aula, começamos o trabalho com a canção. Como a atriz não havia escolhido uma específica, conversamos e propusemos “Como Nossos Pais”, na versão de Elis Regina, para fazer um teste inicial. A atriz relatou ser uma canção que conhecia bastante, fazendo parte de seu repertório pessoal, atendendo o pré-requisito “familiaridade auditiva”.

Primeiramente, fizemos uma análise da canção, solicitando que a atriz cantasse acompanhada da gravação com a voz de Elis, para poder acompanhar a melodia. No decorrer do exercício, percebemos alguns focos de tensão em algumas frases mais agudas. Logo, para retomar as sensações de fonação equilibrada alcançadas nos vocalises, solicitamos que a atriz substituísse a letra pelo *lip trill*, mantendo a melodia. Em seguida, pedimos que substituísse o *lip trill* pelo fonema |Gu|, e por fim, repetimos novamente o exercício com o fonema |Gui|.

Ao final do encontro, a atriz disse perceber maior facilidade em cantar com os fonemas. Conversamos sobre a necessidade de influenciar os diversos fonemas da canção pela sensação dos fonemas “fechados”. Falamos também que, ainda que os vocalises repercutam enquanto treinamento, a atriz deveria manter esse consciência, para desta forma, apropriar-se dessa estratégia.

## AULA 8

24 de outubro de 2016

No início da aula, aquecemos com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para a vocalização com |Ma| em AR, e como a atriz demonstrou controle com esse fonema, passamos ao |Ba| em AR. Assim como no encontro anterior, percebemos uma maior dificuldade em manter o equilíbrio com as consoantes plosivas. Logo, optamos por retomar o vocalise |Gui| em AR, para desta forma, alcançar o equilíbrio nas consoantes plosivas com o auxílio das vogais fechadas. Em seguida, propusemos o exercício |Gu-Gui| em AD, onde o equilíbrio se manteve. Logo, propusemos oposição com |Ga| em AR e |Pa| em AR. Mais uma vez, a tensão voltou. Portanto, vocalizamos com |Fi| em AD para estabilizar a laringe. Uma vez estável, terminamos a primeira parte com |Pa| em AD. Aqui, o fonema |Pa| soou mais equilibrado que no exercício anterior. Atribuímos ao fato de termos feito um exercício com consoante fricativa imediatamente antes.

Na segunda parte do encontro fizemos novamente a análise da canção. Em seguida, solicitamos que a atriz cantasse com o *lip trill*, visto que no encontro anterior trouxe bons resultados. Finalmente retomamos a canção com a letra original, porém, sinalizando algumas vogais para serem “fechadas”. Após o exercício, a atriz relatou “estranheza”, porém, maior facilidade na emissão. Disse também estar surpresa, visto que nunca havia pensado nessa possibilidade como ferramenta para facilitar seu canto.

## AULA 9

31 de outubro de 2016

Inicialmente aquecemos a voz com os exercícios *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência, vocalizamos com |Ma| em AR e |Ba| em AR, onde revisitamos os focos de tensão. Partimos então para |Gui| em AD, equilibrando a fonação da atriz. Em seguida, propusemos a sequência de vocalises para “abrir” as vogais, com |Gui-Guê| em AR e |Gui-Guê-Gué| em AR.

Em seguida, fizemos novamente algumas repetições da canção solicitando novamente o fechamento das vogais desafiadoras. Sempre que um desconforto ou tensão era auditivamente percebido, parávamos a música e mostrávamos para a atriz a possibilidade dela cantar aquela palavra com a vogal levemente fechada, e em seguida, retomávamos o canto.

No decorrer deste exercício, observamos dois momentos da canção onde a atriz “fechou” a vogal instintivamente, sinalizando o início do processo de conscientização do método.

## AULA 10

3 de novembro de 2016

Aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para a vocalização com |Ba| em AR. Observamos que a atriz propôs autonomamente o “fechamento” da vogal /a/ neste exercício, ao entrar na primeira passagem, gerando maior conforto para si. Entretanto, ainda assim, a emissão estava um pouco tensa. Logo, seguimos para o vocalise |Gui| em AD, e em seguida |Gui| em AR, retomando o equilíbrio. Depois, finalizamos o trabalho com |Gui-Guê| em AR e |Gui-Guê-Gué| em AR, para levar essa sensação de “fonação equilibrada” para as vogais abertas também.

Ao final do encontro, fizemos 4 repetições da canção estudando as vogais. Primeiro pedimos à atriz que cantasse com “boca de /u/”, e depois retomasse a articulação própria dos fonemas da letra, traçando paralelos entre ambos. Depois, retomamos o trabalho de análise das vogais, onde a atriz trouxe uma letra impressa com anotações, para guiar-se durante a prática. Ao final, pedimos que fizesse uma última repetição com uma intensidade baixa, e observasse o padrão de fonação para esse novo cenário. Relatou perceber maior facilidade em cantar com uma intensidade mais “moderada”.

## AULA 11

7 de novembro de 2016

Começamos o trabalho com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Na sequência, propusemos o vocalise |Ma| em AR. Percebemos uma pequena tensão na última nota da primeira passagem (C5). Ainda assim, decidimos aumentar a dificuldade da emissão com |Ba| em AR. A atriz demonstrou desconforto apenas nesta última nota. Logo, para amenizar esse desconforto, propusemos o vocalise |Gui| em AD, começando a escala em C#5. Aqui, a atriz conseguiu equilibrar a voz rapidamente. Logo, propusemos uma oposição, começando a vocalização na região da voz de peito, com |Ui| em AR.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho de análise e prática da canção, novamente sinalizando as vogais que estavam “tensas”. Observamos neste encontro que a

atriz começou a se familiarizar com essas vogais, visto que ao emitir algumas delas, imediatamente sinalizava que deveria ter corrigido. Ao final, percebendo um maior conforto da atriz com a música, fizemos algumas correções de afinação, que ela facilmente apropriou-se.

## AULA 12

7 de dezembro de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG, *Lip Trill* em AG dobrado e *Lip Trill* em A5. Na sequência, vocalizamos com |Gui| em AR para equilibrar a emissão na primeira passagem. Em seguida, passamos para o |Ga| em AR, testando assim o controle sobre a vogal aberta. Depois, propusemos o |Ma| em AR, onde a atriz apresentou uma voz bastante estável. Logo, solicitamos que vocalizasse com |Nei| em AR para aumentar o brilho da voz. Neste exercício, percebemos grandes focos de tensão, sugerindo então para mantermos o treinamento até aqui realizado por mais tempo, visando uma maior apropriação.

Ao final do encontro, retomamos o trabalho com a canção, estudando novamente os fechamentos de vogal necessário para equilibrá-la. Depois, fizemos uma repetição pedindo para a atriz manter o seu foco na interpretação do texto, ou seja, “o quê” estava sendo cantado, e não como. Percebemos que a atriz apresenta facilidade com o jogo cênico, entregando-se rapidamente para a proposta. Apesar de o treinamento ter sido por um período curto, conseguimos observar apropriação de alguns elementos técnicos durante esse exercício, mostrando uma grande capacidade da atriz sobre sua consciência vocal.

### A.10 Atriz MM

## AULA 1

23 de agosto de 2016

Começamos o primeiro encontro apresentando para a atriz o método de treinamento, introduzindo os conceitos de registro vocal, regiões de passagem e voz mista, bem como explicando como estão organizados os encontros.

Inicialmente, fizemos uma avaliação vocal por meio da vogal /a/ sustentada na escala A5, e identificamos que a atriz tem uma tendência ao *Falsetto*. Em geral, percebemos uma voz de peito consistente. Ao agudizar na escala, a voz apresenta uma leve “quebra”, o que

acusa uma desconexão entre TA e CT. No caso desta atriz, ao entrar na primeira passagem, ela apresenta dificuldade em reduzir a ação do TA, sobrecarregando-o. Porém, em um determinado ponto, onde a musculatura já não consegue manter a afinação pelo excesso de tensão, há uma redução brusca da ação do TA, causando então a desconexão. Para equilibrarmos essa voz, propusemos um treinamento com vocalises onde pudéssemos desenvolver uma maior percepção e controle sobre a voz de cabeça (CT), para desta forma, influenciar a região da voz de peito (TA) e vice-versa.

Começamos os exercícios com a vibração de lábios na escala A5, de maneira facilitar o entendimento da mecânica do exercício. A atriz facilmente produziu o som adequado, já experimentando voz mista com ele. Logo, passamos ao *Lip Trill* em AG, que será nosso exercício de aquecimento.

Na sequência, decidimos testar a ação do TA na agudização, para observar se a tendência se mantinha. Vocalizamos então com |Ma| em AR e |Ba| em AR, percebendo que os focos de tensão ainda estavam presentes.

## AULA 2

30 de agosto de 2016

Primeiramente aquecemos a voz com o vocalise *Lip Trill* em AG. Com uma voz bastante equilibrada, passamos imediatamente para |Ba| em AR e |Pa| em AR, testando-a. Aqui, percebemos um significativo foco de tensão ao entrar na primeira passagem, muito provavelmente em decorrência da associação consoante plosiva e vogal aberta. Logo, decidimos por começar o trabalho de desenvolvimento da voz de cabeça. Porém, antes disso, resolvemos propor mais uma vez o *lip trill*, para retomar o padrão de emissão mais equilibrado. Vocalizamos então com *Lip Trill* em AR. Em seguida, propusemos o vocalise |Fi| em AD, atingindo um padrão de emissão bastante suave. E por meio da escala, conseguimos “levar” esse padrão suave para a região de voz de peito, originalmente com excesso de ação do TA. Na sequência, aplicamos a sequência para “abrir” as vogais, vocalizando com |Fi-Fê| em AD, |Fi-Fê-Fé| em AD, e por fim, |Fi-Fê-Fé-Fa| em AD. A voz da atriz mostrou-se bastante fraca e soprosa. Atribuímos tal ocorrência a consoante plosiva, visto que sua voz de fala não apresenta essa qualidade normalmente. Entretanto, decidimos por manter a sequência por mais tempo, para que essa sensação possa repercutir em sua região mais grave.

## AULA 3

13 de setembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, aplicamos a primeira oposição com |Ma| em AR, identificando uma voz mais equilibrada quando relacionada ao encontro anterior. Logo, propusemos uma sequência de quatro vocalises para desafiar a ação do TA na agudização, observando se a atriz conseguiria reduzir sua ação gradativamente. Vocalizamos então com |Ba| em AR, |Ga| em AR, |Pa| em AR e |Ta| em AR. Nos dois últimos fonemas, observamos um pequeno desconforto, porém, sem quebras na voz.

Na sequência, fizemos uma oposição retomando a voz de cabeça, com o vocalise |Gui| em AD. Em seguida, pedimos à atriz que mantivesse a sensação deste último exercício, porém em outra escala, para testar sua capacidade de controlar as sensações em diferentes pontos de sua extensão. Logo, vocalizamos com |Gui| em AR, e em seguida, |Gu-Gui| em AR. A atriz obteve sucesso nesta proposta, conseguindo manter uma emissão mais leve partindo da voz de peito.

## AULA 4

23 de setembro de 2016

Começamos o trabalho com os vocalises de aquecimento *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, propusemos os vocalises |Ma| em AR e |Ba| em AR, observando a presença de “quebra” na voz. Logo, retomamos o vocalise |Gui| em AD para aumentar a sensação de voz de cabeça da atriz. Uma vez estabelecida uma pequena conexão entre TA e CT (ainda que a voz de cabeça mais proeminente), invertemos o direcionamento da escala, iniciando a vocalização na voz de peito, com |Gui| em AR, aumentando assim, sua participação na região da primeira passagem. Por fim, propusemos a sequência de vocalises para “abrir” as vogais, com |Gui-Guê| em AR, |Gui-Guê-Gué| em AR, e |Gui-Guê-Gué-Ga| em AR.

## AULA 5

27 de setembro de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Depois, vocalizamos com |Ba| em AR, |Pa| em AR e |Ga| em AR, instruindo a atriz que ao entrar na primeira passagem (onde ela começou a perceber dificuldade na emissão), que ela experimentasse “fechar” levemente a vogal /a/. A atriz relatou perceber maior facilidade na emissão. Em seguida, conversamos sobre possíveis aproximações entre esse “fechamento” de vogal e a estrutura do trato vocal utilizada na vibração de lábios.

Dando sequência ao trabalho, propusemos duas sequências de vocalises para gradativamente a atriz perceber a abertura da vogal. Vocalizamos então com |Gui| em AD, |Gui-Guê| em AD e |Gui-Guê-Gué| em AD. Neste caso, como o direcionamento da escala foi descendente, trouxemos um pouco da sensação de emissão da voz de cabeça para a região da voz de peito. Depois, solicitamos que a atriz mantivesse essa sensação, porém, partindo da voz de peito, com os vocalises |Gui| em AR, |Gui-Guê| em AR, |Gui-Guê-Gué| em AR, e por fim, |Gui-Guê-Gué-Ga| em AR. Conseguimos manter uma qualidade de voz leve, porém conectada.

Ao final do encontro, usamos o vocalise |Ma| em AR, para testar esse controle, agora na vogal aberta. Neste caso, a atriz conseguiu uma qualidade de voz relativamente mais equilibrada em comparação com os primeiros vocalises do encontro, pois não houve “quebra” na voz.

## AULA 6

4 de outubro de 2016

Começamos a aula aquecendo a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Imediatamente, propusemos uma vocalização com |Ba| em AR, de maneira a desafiar a fonação da atriz. Ao perceber uma pequena tensão na primeira passagem, retomamos a estratégia de “abrir” as vogais aos poucos. Logo, vocalizamos com |Gui| em AR, |Gui-Guê| em AR e |Gui-Guê-Gué| em AR, sempre com o trato vocal influenciado pela vogal /u/. Nestes exercícios, a atriz demonstrou bastante controle, assim como no encontro anterior. Logo, propusemos nova sequência de “abertura” de vogais, porém, fazendo esse percurso com as vogais posteriores. Então, vocalizamos com |Gu| em AR, |Gu-Gô| em AR, e |Gu-Gô-Gó|

em AR, onde o controle se manteve. Atribuímos ao fato da vogal /u/ apresentar uma estrutura mais vantajosa e segura para o trato vocal, e por consequência, para a fonação.

Ao final do encontro, aumentamos o grau de dificuldade, eliminando a consoante, vocalizando então com |Ui| em AR.

## AULA 7

25 de outubro de 2016

Neste encontro, começamos com o aquecimento da voz por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Ma| em AR, percebendo um maior controle da atriz, pois espontaneamente ela propôs o fechamento da vogal ao primeiro sinal de tensão. Logo, optamos por aumentar a dificuldade da emissão com consoantes plosivas, vocalizando então com |Ba| em AR, |Ga| em AR, e |Pa| em AR. Novamente a atriz propôs o “fechamento” da vogal nas notas mais agudas, sem perder a qualidade “leve” da voz de cabeça nessa região, mesmo com as consoantes plosivas.

Na segunda parte da aula, iniciamos o trabalho com a canção. A atriz escolheu trabalhar a música “*Wouldn't It Be Nice*”, versão da banda *Beach Boys*. Começamos o trabalho fazendo a primeira avaliação, solicitando que a atriz cantasse acompanhada da gravação. Percebemos que a atriz estava bastante nervosa nesse primeiro exercício com a música, pois demonstrava insegurança com a estrutura rítmica e melódica. Logo, primeiro fizemos um estudo rítmico, para que ela entendesse a estrutura da canção. Inicialmente, dançamos a música, para que a atriz percebesse no corpo o ritmo da canção, bem como as entradas da voz, eliminando assim, a necessidade de “acertar”. Propusemos uma dança simples, apenas marcando o ritmo. Em seguida, incluímos o canto nessa dança, de maneira descontraída. Aqui, já houve uma significativa melhora na percepção de afinação, o que endossa a hipótese do “nervosismo”, pois a atriz já se encontrava mais relaxada para o trabalho. Ainda assim, sinalizamos gentilmente algumas notas que estavam mais desafinadas, para entender se se tratava de uma questão fisiológica ou perceptiva. Facilmente ela emitia as notas corretas, independentemente da qualidade da voz. Percebemos então que não se tratava de uma questão fisiológica propriamente dita, e sim, de como seu nervosismo afetava a sua percepção e autocontrole.

## AULA 8

9 de novembro de 2016

Começamos aquecendo a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Em seguida, vocalizamos com |Gui| em AR para reestabelecer uma fonação mais equilibrada. E por fim, propusemos o vocalise |Ga| em AR para testar o controle da emissão, verificando que a atriz conseguiu manter uma emissão equilibrada na primeira passagem mesmo com a vogal aberta.

Na segunda parte da aula, retomamos o trabalho com a canção, fazendo algumas repetições acompanhadas da gravação. Neste encontro, direcionamos a atenção da atriz para os “fechamentos” de vogal, uma vez que ela já parcialmente se apropriou nos vocalises. Solicitamos então que influenciasse algumas vogais da canção com esse fechamento, de maneira a diminuir a tensão nessas regiões, sempre salientando a necessidade de aumentar a sua consciência sobre essa manobra.

Por fim, trabalhamos a canção em diferentes intensidades. Como a atriz tem uma tendência em cantar forte, muito provavelmente pelo trabalho vocal em teatro, propusemos então oposição cantando em intensidade baixa e moderada.

## AULA 9

23 de novembro de 2016

Começamos o encontro com o aquecimento com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Depois, vocalizamos com |Gui| em AD, para que a atriz influenciasse a região da voz de peito com a sensação da voz de cabeça, e em seguida, |Gui| em AR, para que ao partir da região de voz de peito, mantivesse a sensação da voz de cabeça. Desta maneira, com o auxílio da vogal fechada, equilibramos a emissão na primeira passagem.

Na sequência, vocalizamos com |Ma| em AR, para testar o equilíbrio com a vogal aberta. O equilíbrio se manteve, logo, aumentamos a dificuldade da emissão com uma consoante plosiva, com o vocalise |Ga| em AR. Aqui percebemos um pequeno aumento de tensão, entretanto, sem “quebras” na voz.

Na segunda parte da aula, retomamos a análise da canção com algumas repetições da música sempre acompanhadas da gravação. Novamente, retomamos o trabalho de percepção das vogais em regiões mais agudas da música, para que a atriz pudesse aumentar a consciência sobre a “abertura” e o “fechamento” das vogais durante o canto.

## AULA 10

4 de dezembro de 2016

No início da aula, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Seguimos para o exercício com |Ma| em AR, verificando a existência de uma pequena tensão na primeira passagem. Logo, retomamos o vocalise |Gui| em AD, para diminuir essa tensão. Depois, aplicamos a sequência de vocalises para “abrir” as vogais, com |Gui| em AR, |Gui-Guê| em AR, |Gui-Guê-Gué| em AR, e por fim, |Gui-Guê-Gué-Ga| em AR. Ao final, percebemos que o fonema |Ga| estava mais equilibrado do que o |Ma| realizado no início do encontro.

Depois, retomamos o trabalho com a canção, novamente observando as vogais abertas e propondo o fechamento quando necessário. Neste ponto, percebemos uma maior apropriação técnica por parte da atriz, visto que já estava propondo alguns fechamentos sem que fosse sinalizada a necessidade.

## AULA 11

5 de dezembro de 2016

Começamos a aula com o aquecimento por meio dos vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Uma vez que a voz estava aquecida, vocalizamos com |Gui| em AD, e em seguida, |Gui| em AR. A atriz demonstrou bastante domínio desses vocalises.

Na segunda parte da aula, a atriz solicitou a troca da canção, para diversificar a aplicação técnica. Começamos então a estudar a música “50 Reais”, versão da cantora Naiara Azevedo com participação das cantoras Maiara e Maraisa.

Começamos fazemos uma primeira análise, cantando acompanhada da gravação. Identificamos grandes focos de tensão, logo, propusemos que a atriz substituísse a letra da música pelo *lip trill*, para que desta maneira pudesse sentir uma emissão mais equilibrada na própria melodia. Por fim, retomamos o trabalho de fechamento de vogais, solicitando que a atriz cantasse, e a cada momento que a voz estava bastante tensa e com a vogal exageradamente aberta, solicitávamos que ela fechasse essa vogal, observando o comportamento de seu trato vocal. A atriz relatou perceber significativa melhora na emissão, mesmo em intensidades fortes.

## AULA 12

7 de dezembro de 2016

Primeiramente, aquecemos a voz com os vocalises *Lip Trill* em AG e *Lip Trill* em AG dobrado. Neste encontro, optamos por trabalhar dois vocalises com consoantes fricativas, visto que a canção a ser trabalhada depois apresentava uma grande demanda de adução de pregas vocais. Logo, vocalizamos com |Fi| em AD e em seguida |Fi| em AR. Com uma voz mais leve, partimos para o |Gui| em AR, e depois o |Gui-Guê| em AR. O exercício com a consoante fricativa interferiu positivamente neste último vocalise, pois a atriz demonstrou maior leveza, inclusive na consoante plosiva.

Na segunda parte do encontro, retomamos o trabalho com a canção. Inicialmente, solicitamos que a atriz cantasse com o *lip trill*, para equilibrar a voz na própria melodia. Em seguida, substituímos a vibração de lábios pelo fonema |Gui|, para desta forma, manter o controle da fonação, e aproximar esse controle da letra da música. Depois, retomamos a letra da canção, alternando-a com o fonema |Gui|, para que aos pouco, pudesse influenciar a letra pela estrutura do trato vocal do fonema.

Observamos no decorrer do treinamento que a atriz conseguiu apropriar-se de muitas sensações vantajosas para a emissão de uma voz equilibrada. Entretanto, houve uma maior dificuldade em transitar entre os vocalises e o canto. Nas vocalizações, as sensações foram absorvidas rapidamente, porém, na maioria das vezes o canto só era influenciado por essas sensações quando solicitávamos. Percebemos então que houve uma maior conscientização do uso da voz nos exercícios, sinalizando uma maior necessidade em direcionar sua atenção para a aplicação prática.

## APÊNDICE B - Entrevistas Semi-Estruturadas

### B.1 Ator DF

*O que você acredita que esse nosso processo trouxe à você?*

Olha, do início até agora, o que mais me trouxe assim, esse treinamento, foi a questão da tranquilidade de lidar com as nuances. Dessa questão da conscientização da voz, da fisiologia da voz, das diversidades que podem ser geradas, assim, no desenvolver da voz, quando você está falando um texto, quando você está cantando. Ela pode ter diversas nuances. Diversas modulações. Então inicialmente, foi conhecer, foi ter esse conhecimento dessas diferenças que podem existir. E ao mesmo tempo de perceber que, a coisa que durante todo o processo, que quanto mais relaxado, mais tranquilo é a voz. De você não precisar forçar, você não tem que fazer força. Ela é uma musculatura que você vai trabalhando, vai conhecendo, vai tendo consciência dela, e ao mesmo tempo, quando você começa a ter consciência, você vê que quanto mais tranquilo você tiver, com mais saúde vocal você fica, e com a mesma qualidade, com o mesmo brilho, com o mesmo tudo que antes, quando tava forçando demais. Então, esse treinamento me trouxe... Sei que ainda tem bastante a melhorar, mas enfim... O mais rico de tudo foi essa consciência mesmo, da existência desses diversos fatores, e ao mesmo tempo ter experimentado, com resultado efetivo, do que pode ser, tipo... Teve momentos que eu tive a consciência exata de uma coisa que eu fazia antes, forçosamente, eu fiz depois, com tranquilidade, parecendo que eu tava só, tipo, sabe... “tomando um cafezinho ali na esquina”. Então, isso foi o que mais foi bacana pra mim.

*Como você pensa e como você se relaciona hoje com as zonas de passagem?*

Primeiro assim, “prazer em conhece-las, regiões de passagem”, nessa aprendizagem... Porque, eu sempre antes, acontecia problemas e eu fala assim, gente, porque nesse exato momento, a minha voz ela oscila, não sei se oscila, mas ela dá uns “crecks”, dá uns probleminhas, porque? Daí quando você falou que são as regiões de passagem, nossa, é isso que tá dando problema! Porque quando (inaudível) a passagem alí, entre as musculaturas que dá uma mexida, dá esses “crecks” no meio. Aí foi quando eu tive a primeira consciência... Ah, ok! Não é... é uma coisa a ser trabalhada. Mas quando a gente fica já sabendo, tipo, ah, eu sei aonde que tá, então... porque sem saber você fica perdido. E aí sobre elas, assim, conforme o treinamento a cada dia, eu fui vendo que há sim maneiras de você trabalhar, controlar aquilo,

pra que essa passagem seja tranquila. É que as vezes, como eu comecei falando nas primeiras aulas, quando você não tem muita consciência disso, acaba que você fica meio sem saber o que fazer. Aí quando as aulas começaram nessas passagens, eu falei assim, gente... Porque o que a gente fez, pra mim anteriormente, dava a impressão que eu tava fazendo uma outra voz. E não. É simplesmente a mesma voz, só que utilizando os mecanismos com menos força, de outro lugar, só que é tudo a sua voz. Você não tá inventando uma voz. Então pra mim assim, foi bem bacana.

*E como que você se relaciona com as ferramentas trabalhadas? De que maneira que você acha que os exercícios, os vocalises, o que te foi apresentado enquanto 'ferramenta', pode vir a reverberar no teu trabalho de ator?*

Olha, as ferramentas, de acordo com o que eu vi nas aulas, foi assim, muito bacana pra mim, e ao mesmo tempo muito especial. Porque eu sou um apaixonado por voz, então quando você foi falando das ferramentas e foi trabalhando na aula as ferramentas, eu falei assim, gente, quanta coisa né, pra gente saber, pra gente se aprofundar... E cada detalhe, como você falou das regiões de passagem, ali é um outro... porque você vai depurando aquilo, e você fala, nossa, da pra ajeitar aqui... Então, todas as ferramentas que o método... que você foi trazendo do método, são muito úteis no meu trabalho, porque assim, você tendo, lógico, um trabalho contínuo com o método, tendo esse treinamento, utilizando o método na sua profissão, faz com que você tenha uma voz muito mais articulada, tranquila... Eu acho que o que mais o método me ajuda é na saúde vocal, sabe? De você conseguir ter uma qualidade profissional, e não deteriorar a sua fisiologia, porque se você vai forçando, uma hora vai dar "pau". E aí não vai poder mais, ou então não vai poder mais do mesmo jeito que antes. Por que o tempo né, já vai deteriorando, por causa da idade, enfim. Mas se você tem uma boa saúde, isso é muito mais prolongado do que uma pessoa que não utiliza uma metodologia como essa.

*Por fim, deixo um espaço aberto pra você fazer alguma consideração que você gostaria de colocar com relação a pesquisa, ou com relação a tua experimentação.*

Bom, da minha experimentação assim, esse ano já foi muito bacana né, mas especialmente nesse aprendizado da sua pesquisa, pra mim foi além somente de conhecer um método. Não só conhecer, como também de praticar nas aulas. Mas oi uma abertura assim, de cabeça, de pensamento, de conhecimento. Que faz com que eu fique muito empolgado com essa, com pesquisar, que também é uma vontade minha. E de saber que tem tantas nuances,

tantas coisas a serem conhecidas. E ao mesmo tempo, como em sua pesquisa, coisas que vão agregar muito, ao trabalho do ator, ao trabalho nas artes cênicas, e tudo mais. Então, eu deixo aqui os meus parabéns pela sua pesquisa, e muito obrigado também pelo convite. Foi pra mim não só um poder ajudar, mas também, ser muito ajudado. Então foi uma troca que me favoreceu muito. Então pra mim foi muito bacana, muito especial esse momento. Então é isso, muito obrigado!

## **B.2 Ator FG**

*O que você acredita que esse processo de doze encontros tenha trazido para a sua voz? Como que você percebe a sua voz hoje? E o que que você acha que modificou?*

Acho que tem uma consciência maior do processo, do uso da voz, pelas aulas. Porque a gente foi tendo aula de prática, mas também de coisas que eram de técnica mesmo. E eu cantei algumas vezes depois da nossa última aula, e parece que fica mesmo um outro lugar que eu to conseguindo chegar. E é uma percepção corporal. Eu senti que eu tava conseguindo deixar num lugar e também manter nesse lugar, durante o exercício de uma música pelo menos, com mais consciência. Eu acho que essa coisa de se observar mesmo, enquanto tá cantando, enquanto tá fazendo o exercício. Eu antes simplesmente fazia. Saía cantando e isso é um ganho pra mim, eu acho, o maior. Independente do resultado final do canto ou da fala, é a consciência de estar fazendo algo com mais consciência mesmo, mais propriedade e consciente de onde as coisas estão no corpo.

*Como que você percebe a sua relação com as zonas de passagem? E sobre as ferramentas, você percebe alguma apropriação sua, que reverbere no seu trabalho de ator?*

Eu acho que sim. Elas viram ferramentas porque a gente tá falando disso. Desse instrumento, que eu acho que é fundamental pra gente que é ator, a voz. Então eu acho que, e eu, sobretudo, que quero em algum momento cantar em cena, eu acho que sim, é um instrumento, e mesmo pra fala. Por causa disso, eu acho que tenho mais segurança com o uso da voz, do que eu tinha antes de começar. Acho que ela dá um... E eu me escutando, porque a gente sempre se escuta de uma maneira diferente... E eu consigo, quando eu me escuto agora, eu percebo que existe um trabalho... que a voz está diferente. A voz que eu escuto agora não é a mesma voz que eu escutava quando a gente começou. E é mais isso também, uma constância... Talvez menos, porque eu sempre tive bastante barreira com agudos e mudanças, e acho que tenho menos hoje, e acho que é por esses exercícios, e pela gente também, sempre

nas aulas, se permitir, a gente ficava livre pra transitar... E isso foi muito bom, foi uma ótima experiência.

### **B.3 Ator FM**

*O que você acredita que esse processo de 12 encontros tenha trazido pra sua voz?*

A primeira coisa foi a consciência da musculatura envolvida, acho que uma consciência inicial, não estou diplomado nem nada. Mas uma consciência da musculatura envolvida em produzir som, isso é a primeira coisa. Mais segurança, mais potência. Segurança tanto na hora de usar a voz com força, como pra atingir regiões que antes eu ficava nervoso em atingir. Eu acho que é isso.

*Como você acha que está a sua relação com as zonas de passagem após os 12 encontros?*

Antes eu não tinha isso. Eu não tinha voz mista. Eu tinha uma voz - a voz de peito, que foi o que eu aprendi, e a voz de falsete. Mas eu não tinha uma voz no tom alto, pra fazer... pra alcançar os lugares que hoje eu consigo alcançar. E agora eu sinto... que nem o exemplo que eu dei numa aula: que é como o tratamento de recuperar as pessoas a andar, refazendo a conexão do cérebro com o sistema nervoso, que dá movimento as pernas. Eu sinto que na verdade eu tinha uma coisa que estava rompida, e agora eu me sinto, atualmente, entrelaçando as fibras, entrelaçando as duas musculaturas, pra um dia conseguir fazer a voz mista como deve ser.

*Como você se relaciona com as ferramentas? E de que maneira que tu acha que essas ferramentas podem vir a reverberar no seu trabalho de ator?*

Primeiro, básico: a escala do piano nas duas posições (do “vrrr” e da “boca de ovo”) já estão no meu aquecimento diário e não vão sair. Então isso já é... então o exercício da aula virou uma coisa do meu dia-a-dia. E agora essa “boca de ovo”, “boca de ópera”, que eu descobri, virou uma ferramenta que eu uso sempre. Eu uso quando eu to dublando, ou quando vou fazer uma fala muito forte, com um volume muito intenso, eu projeto da forma correta pra não me machucar. Então virou uma proteção, virou pra mim, realmente, uma ferramenta de trabalho. Que nem o cara que bota uma luva de boxe pra lutar.

*Por fim, deixo um espaço aberto pra se você quiser fazer alguma consideração, alguma coisa que você queira dizer com relação ao processo, fique a vontade.*

Eu achei, primeira coisa que é importante nesse tipo de trabalho, o processo existe! A melhora é sensível, aos meus ouvidos e ao meu corpo. Eu sinto resultado com o processo. Não é uma coisa mística, não é ocultismo. O processo existe. E tem que ser respeitado como tal. Já mudou pra melhor a maneira com que eu me relaciono com a minha voz. Então é isso.

#### **B.4 Ator JR**

*O que você acredita que esse processo de treinamento tenha trazido pra você?*

A consciência de que a gente não precisa de tanto esforço, não precisa sobrecarregar, não precisa tencionar. E que se a gente tem essa consciência da embocadura, de onde jogar a voz, a forma as nossas pregas, a emissão de ar... Ter essa consciência, a gente vai ter menos esforço pra emitir os sons, pra dar um texto, pra falar. E também a integridade. A totalidade do corpo-voz. Porque a voz também é corpo. Não são separadas essas duas coisas.

*Sobre as regiões de passagem, como você lida com elas hoje? Como que você percebe elas?*

Eu acho que eu tenho mais facilidade em transitar entre essas regiões. Fazendo o treinamento contigo, e também em casa, traz essa ferramenta pra transitar com maior facilidade, de subir e descer sem esforço, de também ampliar e reduzir, de abrir e de fechar. Ficou visual até. Consigo visualizar... mais fácil de perceber.

*Sobre as ferramentas, como que tu te relaciona com elas? E de que maneira que elas podem contribuir pro teu trabalho de ator?*

Já tá fazendo diferença. Do momento que a gente começou até agora, refletiu até na peça que a gente tava em cartaz agora (“E como ainda não apodreceu Branca de Neve”), em que tava nessa zona, tava nesse lugar, e não houve esforço. Não tinha desgaste. No dia seguinte eu tava com a voz novamente boa, plena. Não ficava rouco, não ficava com a voz cansada.

*E isso acontecia antes?*

Algumas vezes sim. Era mais frequente. E de lá pra cá, de tudo que eu tenho feito, eu sempre faço esse aquecimento antes e aí a voz fica mais plena, sem esforço, emitindo só o ar

necessário, no lugar que tem que colocar. Se tem que “jogar mais pra cima” é “pensar no formato” e coloca, mas com segurança, com proteção dessa casinha.

*Deixo um espaço aberto pra você fazer qualquer comentário que queira para complementar o seu depoimento.*

Bom, eu sou grato a ti pela oportunidade de estar vivenciando isso e aprendendo um método. E eu percebo mesmo um avanço. A cada aula foi melhorando. Tanto que eu quero ter aula contigo depois daqui (entre risos). Porque realmente eu notei uma mudança bem grande, de como colocar a voz. E de consciência corporal mesmo. Menos, um “menos” é “mais”. Não precisa de esforço. É pouquinho. E se tu vai jogar lá em cima, tu tem uma estrutura básica pra te dar um alicerce pra tu não ir pra outros lugares que não precisa e aí desgastar a tua voz, o teu corpo, e fadigar, enfim. Basicamente é isso: as coisas estão muito claras no sentido de que eu consigo “visualizar”. Eu sou muito visual. Então eu consigo imaginar a prega quando passa o ar. Imaginar onde a voz passa, onde ela... o caminho que ela percorre. A questão o “biquinho”, da “embocadura”, da “forma”, da “emissão”, do quanto se emite. Talvez não esteja 100%, mas tá num processo. Mas que houve uma melhoria, isso é com certeza. Isso é fato.

## **B.5 Ator MF**

*O que você acredita que esse processo tenha trazido pra sua voz?*

Uma consciência maior na utilização do graves e dos agudos. E muito provavelmente um relaxamento maior da laringe. Enquanto eu falo e principalmente quando eu penso em falar com mais intensidade. Essa ideia de projetar. Me parece mais relaxado, mais tranquilo fazer. Em relação a voz, agora em relação a mim mesmo um porrada de coisas (risos). Desde essa ideia de que é uma série de juízo de valor, o que eu fazia em relação a minha própria voz, e que deu nesse processo pra eu questionar o que eram esses valores que eu julgava. E foram colocadas novas perguntas, como: “será que eu não tô apegado a um modelo ou uma expectativa em relação a minha voz que eu estivesse talvez congelado neles ou fixado mais nesses modelos e padrões?” E que agora me parece mais que houve uma abertura de como questionar tanto mentalmente como na prática esses valores e esses modelos. E aí, parece mais palpável essa ideia, sobretudo pra mim, de trabalhar com as frequências dos graves pros agudos, que sempre acabava sendo uma questão de falar muito grave ou falar muito caído na

garganta, e que agora me parece mais fácil experimentar essa região que é um pouco mais alta, e me parece mais tranquilo de ir pra ela e de experimentar nela.

*Lembra que falamos nas primeira aulas com relação as regiões de passagem? Do grave pro agudo temos alguns registros vocais, e entre esses registros temos algumas zonas de transição. E o direcionamento do treino estava em um equilíbrio maior da musculatura nessa região. Como que tu pensa, se é que deu pra pensar, porque o processo foi super enxuto, a como que é a tua relação com essas regiões de transição.*

A minha relação é conflituosa (risos).

*Como que tu vê essas regiões hoje? Se houve diferença, entre o antes e o depois.*

Que ter trabalhado nessas regiões, que pelo menos ter atentado de que essas regiões existem. E que elas são difíceis de ser trabalhadas, me ajuda a ter mais consciência da minha voz. A ter consciência de como... do que tá acontecendo enquanto eu to produzindo a voz. E o que tá acontecendo no todo, numa junção bem psicofísica mesmo, tanto o que tá acontecendo enquanto musculatura, enquanto posição, enquanto coluna de ar, mas também o que tá acontecendo mentalmente, como “ah, nessa região eu não consigo ir” ou “é muito difícil” ou “essa voz é estranha pra mim”, “essa voz não me é habitual” (que é o que mais falei nesses últimos encontros). Que apesar de eu aceitar que essa voz existe, ainda assim é difícil permanecer nela em alguns lugares. E a impressão que eu tenho é que quando você se permite estar nesse lugar sem estar fazendo qualquer juízo sobre ele, se torna mais possível e interessante investigar esse lugar. Mas aí também, em relação a psique, né? De estar relaxado, ou não colocar a sua ansiedade, ou os modelos que você tem de, por exemplo, cantar agudo então eu vou cantar agudo, e aí tem todo um... tem até um esquema corporal parece que já montado naquilo, né? E que de alguma maneira, pra mim, eu fui percebendo durante, o quão tenso era, porque até então, você até podia me dizer: “ó, tá tenso”, mas eu não conseguia de fato identificar onde tava tenso, né? Esmiuçar e saber onde tava as tensões. Agora, mesmo tendo sido um processo enxuto, me parece que há uma sensibilização em torno desse lugar. Então eu sei reconhecer aonde tá. E sei até mesmo reconhecer quando eu tô começando a ficar tenso demais, daí eu “opa, péra la, posso dar uma relaxada, respirar”, ou até mesmo embarcar na coisa e não ficar pensando no resultado e deixar que a coisa aconteça, e pode ser que ela não aconteça da maneira que eu esperava, mas aí, entendendo isso tudo como parte de um processo. Isso, aliás, é um dos pontos interessantes, que eu acho até que eu comentei em uma das aulas, de você ter esse espaço, que é o espaço do erro. O espaço do aprender. Então,

muitas vezes você não me coloca: “aqui você está errado”, não. É “presta atenção aqui e aqui e assim e assim”. Então talvez tenha aberto um lugar de conseguir entender essa voz com mais tranquilidade e também com gana de ir mais além. Ah, péra lá, então se é assim, se eu tomar cuidado com isso enquanto eu to fazendo, e não botar tensão e blábláblá, tem um resultado que é mais interessante do ponto de vista sensorio ou da produção do som, e tal.

*Quanto as ferramentas, como que tu enxerga essas ferramentas? E se tu acredita que essas ferramentas podem vir a reverberar no teu trabalho de ator?*

Sem dúvida, já vejo reverberando. Já me vejo querendo que elas reverberem. O que eu entendi como ferramenta, o que eu pude assimilar como ferramenta, achei muito boas. Tanto por que houve essa discriminação entre o que é um trabalho muscular, dessa região da laringe, e o que é um trabalho de respiração. E como essas duas coisas se combinam pra daí produzir a voz. O que até então ficava tudo numa massa só. Eu tinha a sensação de que tudo seria produzido, só aconteceria se eu tivesse um controle mais adequado do meu diafragma e conseguisse manter minha laringe relaxada. Mas agora, tenho a impressão de que dei um passo além. Tem exercícios muito específicos e ferramentas muito específicas que vão me ajudar a colocar o TA e o CT pra trabalhar em momentos distintos, ou equilibrar esses dois, e aí, essa consciência, de eu saber que isso é possível, é bem interessante. E aí me causa uma curiosidade de como no trabalho do ator isso também pode estar lá, nos meus aquecimentos, ou em como eu vou lidar com o texto. E aí pensando nas consoantes, e em como essas consoantes funcionam pra além da técnica ou pra além do treinamento, e como elas podem funcionar como efeito. Então quais são as mais sonoras e quais são as surdas, quais são as que podem dar mais percussão na fala e aí talvez pensar em como elas podem agregar efeitos pro texto, pra além do treinamento, pra além de algo que seja mais treinamento.

*Por fim, abro um espaço pra você fazer alguma consideração que gostaria e que não foi dito.*

Foi muito gratificante, obrigado! Foi o início de uma ótima viagem. Fiquei muito impressionado. Talvez, impressionado e curioso, pelo método e pela maneira como você aplica o método. Dessa coisa de ser um trabalho bem individualizado e tranquilo. Fica num lugar que você se sente estimulado a fazer, mas ao mesmo tempo é tranquilo, porque tudo bem se o resultado não chegar naquele momento. Mas aí também não fica num aberto processual em que eu não tenho um feedback muito próximo do que está acontecendo. Não, o feedback acontece, mas não acontece de uma maneira indutiva. Acontece de uma maneira

muito concreta do que aconteceu ali naquele momento, e do que poderia ter acontecido, se fosse uma outra garganta, ou se daqui um tempo com outro treinamento ou com mais treinamento, onde eu poderia chegar, mas que tudo bem, chegou naquele lugar. E que me permitiu perceber esse lugar e me permitiu perceber as falhas, me permitiu perceber com mais precisão a corrente de ar, me permitiu perceber com maior precisão o relaxamento da laringe. Me permitiu me escutar mais. Acho que é bem isso, ele parece que abre um espaço de você se permitir algumas coisas que em outros tipos de aula, tanto de canto quanto de talvez mais pra fala, que eu tenha feito, não parece que tem muito esse lugar. De você se permitir o erro, pra que a partir do erro, ou daquilo que aconteceu, aquilo te sirva como memória corporal: “Ah, então é assim” ou “Ah, então não é assim”. Ok, então sabendo que não é assim, como poderia ser? Que lugar é esse que eu vou buscar? E que daí me aproxima muito, na experiência que eu tive, com aulas de corpo. De que o próprio corpo pode te ensinar. Então o meu corpo tá me ensinando ali, a vibração, onde ele vibrou naquele momento, tá me ensinando algo. É bem somático. Parece muito com terapias somáticas. E também, como eu retomo aquilo. Mas aí, unindo as duas coisas: é sensação e consciência racional de uma fisiologia que existe ali. Sabe? Chega muito na sensação, né?, porque eu sinto aquilo acontecer, com mais calma e precisão, então me parece que fica mais fácil retomar, sabe?

## **B.6 - Atriz BT**

*Como que o processo reverberou em sua voz?*

Eu acho que a principal mudança que eu sinto é mais de auto-conhecimento. De conhecer melhor a minha voz. E ter consciência. As vezes eu não consigo controlar ela direito, vai pra lugares que eu não... mas eu percebo. Antes era uma coisa muito à mercê. Acho que o maior trabalho, o maior ganho que eu tive foi de auto-conhecimento de sensações e de espaços dentro da minha boca que eu não conhecia e tal. E pretendo continuar essa exploração aí, ainda tem muita coisa. Mas como um primeiro contato, foi bastante revelador.

*E sobre as zonas de passagem? Como que você lida com elas agora?*

Foi também a questão de conhecer. Porque muitas vezes acontecia da voz dar “uma coisa”, mas eu não sabia o que era. “Sei lá.. ah, escapou ali”. Agora eu sei que é o CT brigando com o TA, e tal. E um começo de um controle. Muito longe ainda, mas assim, perto do que eu tava, de não saber o que era, agora eu já to... já sei o que que é, e to começando a domar, digamos assim.

*E quanto as ferramentas? Como você acha que elas impactaram em sua voz e como você acha que elas podem reverberar em seu trabalho de atriz?*

Acho que o principal... Eu lembro da palavra que eu falei, por que era uma coisa que eu sentia muito forte, que era “fraca”. A minha voz é... eu não sentia força. E eu acho que eu ganhei força, tanto com os exercícios, de saber jogar a voz pra outros lugares aqui na boca, e... O que você me falou também de respiração e tal, e juntando tudo isso, eu me sinto mais forte, vocalmente falando. Falta ter um controle maior.

*E como pode reverberar em teu trabalho de atriz?*

Em personagens que exige mais força, me abriu um leque de possibilidades. Antes eu trabalhava, trabalhei muito com o meu rosto só, muito com vídeo e corpo, mas agora tem um mundo pra explorar aí, de vozes diferentes e tal. E conhecer melhor. Eu nem conheço a minha boca direito. Dependendo do exercício lá, do |Gui| ou do |Gu| abria um buraco que eu nunca tinha sentido... Vibrou aqui atrás um negócio... Bem doido.

*Por fim, deixo um espaço pra se você quiser dizer alguma coisa, fazer alguma consideração final...*

Acho que tudo que foi dito, é isso. Acho que foi um trabalho super válido, essencial, e feito de uma maneira que eu nunca tinha visto. Todas as aulas de canto que eu fiz não tinha nada a ver com isso. E é muito específico, é muito pessoal. Assim como é o nosso aparelho e a nossa voz. Cada um tem um. Não adianta passar a mesma coisa pra todo mundo, né? Eu achei super valioso. Pretendo muito continuar.

## **B.7 Atriz EO**

*O que você acredita que o treinamento tenha trazido pra você?*

Eu acho que eu retomei alguns parâmetros, ou inclusive, algumas possibilidades de acessar lugares talvez desconhecidos, de técnica mesmo. Relembrar ou acessar. Trazer pro consciente, eu acho que é muito importante. E entender, também, esse exercício, essa pesquisa, que vem de uma voz cantada, pra ser aplicada em uma voz falada. Então, de vez em quando, eu me pego também prestando atenção quando eu tô conversando. E eu to achando a minha voz mais gostosa de escutar, não tão estridente. Ela ta mais redonda. É mais gostoso de me escutar. Porque sempre achei minha voz muito irritante.

E pra cena, os exercícios de aquecimento, tanto o “brr” [*lip trill*] como o |Ga| e o |Gui|, essa coisa “fechada”, também me ajudou pra cena, me ajudou por a gente faz boneco, né? Experimentar outras vozes, outros ressonadores (não sei se pode falar assim). É isso.

*Como você pensa hoje as zonas de passagem?*

É um lugar que ainda me preocupa. Eu to muito mais confortável no peito. Tenho mais força ali. Mas existe... Eu experimentei uma suavidade, tanto nessa passagem, quanto nas notas, nas palavras, mais agudas, né? Então eu acho que se o exercício continuasse, essa suavidade poderia ser mais explorada. Mas não é fácil não. Da meio agonia assim. É uma coisa que parece que você vai engasgar. Mas aí tem um lugarzinho que você acessa... Respeitando um limite, porque eu acho que tem um limite. Tanto pro grave quanto pro agudo. Como tudo. É que nem alongamento. Cada um tem um limite. Então se continuar...

*Como você se relaciona com as ferramentas agora?*

Eu acho que é um exercício que ele precisa de tempo. Eu acho que experimentei um caminho que pode ser feito. Eu acho que eu ainda não tenho a técnica adquirida. Eu acho que precisa de muito treinamento. E em princípio, ele não pode ser feito sozinho, porque eu não tenho esse conhecimento. Não é que nem passar um exercício de aquecimento de voz: a, e, i, o, u... Não! É um outro lugar de acesso que passa o ar e a voz é emitida, né? Mas precisa de um treinamento com o acompanhamento de um profissional. Por que as vezes a gente se perde. Não é uma consciência imediata. Por que a gente não vê né?! A gente sente. E eu não consigo detectar uma técnica adquirida. Eu consigo detectar algo que eu experimentei e que pode funcionar. E dentro dos bonecos, a gente conseguiu brincar um pouco com essa possibilidade de voz mais aguda e voz mais grave e tal.

*Você acha que essas ferramentas, quando você fez essa experimentação com a voz dos bonecos, você pensou em alguma ferramenta ou algum exercício que a gente tenha experimentado?*

Não, eu não experimentei nenhum exercício específico, mas a imagem que eu tinha o tempo todo era da passagem, né? Por que do boneco pra personagem e do personagem pro boneco... Era mais uma questão de imagem. Muito de forma assim: o redondo, o oval, o menos redondo. Poderia até ter anotado na hora as sensações que eu tive que daí eu acho que podia ser um instrumento com uma pesquisa mais profunda, talvez.

*O que eu tô percebendo é que não necessariamente você aplicou o exercício na construção da voz do boneco, porém, o treinamento te deu algumas sensações que te remeteram a imagens, e foram essas imagens que você acessou na hora de construir essas vozes.*

Isso, exato. E o exercício me proporcionou experimentar com um personagem que já existe.

*Por fim, abro um espaço pra considerações finais. Com relação ao processo, à pesquisa, o que você quiser colocar.*

Eu acho uma pesquisa interessante, eu gosto. Eu acho que é isso né, é uma pincelada de algo que pode, e deve, ser aprofundado dentro de uma formação artística. Penso que pode enriquecer a troca de ideias entre as pessoas que estão experimentando também. Eu gostaria as vezes de saber, o que que alguém que tá experimentando a mesma experiência que eu, sentiu. Como que essa pessoa também... não sei... um grupo, uma dupla. Fico pensando como seria essa pesquisa com duas vozes: uma soprada e a outra. Não sei. Mas também, quando a pessoa tiver um pouco mais madura no processo, né?! Não sei. As vezes eu fico pensando como seria esse processo pra uma pessoa que busca o metálico, por exemplo. O oposto. Mas fico só curiosa também, né. Não sei. (Risos) É isso.

## **B.8 Atriz FA**

*O que você acredita que esse processo tenha te trazido?*

Acho que tem a ver com a palavra que eu escolhi. É um processo de consciência, de entender como funcionam as minhas cordas vocais. Como posso colocar a voz no lugar que eu quero, a partir de um treinamento. Me dá mais consciência sobre a necessidade de continuar o treinamento. De entender que é um músculo, e que precisa ser trabalhado, e que precisa ser trabalhado da maneira correta. Por que também, como qualquer músculo, se ele for trabalhado da uma maneira incorreta, a gente pode ter qualquer tipo de lesão. Mas eu não sei se eu consegui, exatamente, no ponto de atingir isso, de ter uma voz que seja... que tenha a potência da voz de peito em outros lugares, na voz de cabeça. Ou mesmo as dificuldades que as mulheres têm em geral de manter uma voz mais grave com essa mesma potencia. Então pra mim o treinamento foi interessante nesse sentido, de investigar mesmo as possibilidades da

minha voz em diferentes locais, e tentar mantê-la com potência, com clareza, com brilho em todos eles.

*Como você vê as regiões de passagem hoje? Como você lida com elas?*

Eu acho que eu precisava muito de você, precisava que você me mostrasse ainda... Quer dizer, eu compreendo que na hora que eu tô fazendo o exercício, qual é o momento da passagem. Você inclusive me mostrou as notas e tudo o mais. Mas como ele foi um treinamento específico, um treinamento em que eu não consegui dar continuidade, por exemplo, não tinham exercícios que eu fazia em casa. Eu fazia os exercícios com você, lá, em geral, uma vez por semana. Então, eu percebi que ao longo do tempo esse momento da passagem não só ia ficando mais consciente, mas eu passava por ele com mais tranquilidade, nas aulas. Mesmo nos momentos em que eu tava muito cansada, que a voz tava muito cansada. Por que eu já conseguia identifica-los. E a partir daí trabalhar com as suas indicações. Mas eu não sei se eu... Como eu utilizei... Por que, por exemplo, eu continuei apresentando. Eu sou atriz e continuei fazendo as apresentações enquanto a gente estava fazendo o treinamento. E eu não sei se eu consegui, conscientemente, na minha vida prática utilizar. Por que eu precisaria talvez de exercícios que eu pudesse treinar em casa, pra poder na hora de... Pra ter consciência o resto do tempo, e não só o tempo que eu tava contigo. Sim, então com relação a esses momentos de passagem eu fui superando algumas barreiras ao longo desse semestre, mas eu não sei se eu consigo levar isso pra minha vida prática com tanta consciência. Talvez eu tenha levado de maneira inconsciente.

*E com relação as ferramentas? Como que você se relaciona hoje com as ferramentas? Você acha que elas acrescentam alguma coisa pro teu trabalho de atriz?*

Sim. Eu acho que... Desde de que a gente fazia o aquecimento... O aquecimentozinho sim, a gente gravou e eu fazia, tentava fazer um pouquinho todo dia, não conseguia sempre. Mas eu acho que os exercícios em que você me mostrava... Os exercícios que eu ía abrindo as vogais, que a gente começava com /i/, /ê/, /é/, pra chegar no /a/, por exemplo, me facilitavam o entendimento do lugar onde eu deveria colocar a minha voz quando eu tivesse uma vogal aberta, entende? Então, esse tipo de exercício era o tipo de exercício que eu tinha vontade de treinar mesmo, pelo menos três vezes na semana, eu acho, aí eu conseguiria sentir uma diferença. Eu achei muito interessante, sabe?, por que em geral a gente tem muita dificuldade no momento das vogais abertas. Parece que é quando a gente tá mais nu assim, mais exposto. Acho interessante também quando a gente partiu pra música. Porque a música é como se a

gente visse na prática uma maneira de aplicar. Claro, a gente tá trabalhando a voz falada também, mas na música você consegue perceber como aplicar alguns dos resultados que a gente teve em alguns exercícios, entendeu? Então, eu achei essencial, independente de eu cantar ou não nos meus trabalhos de teatro, eu acho que o trabalho com a música pro ator também é muito, muito, muito importante.

*Por fim, deixo um espaço aberto pra você fazer alguma consideração. Se quiser complementar ou dizer algo que não foi dito, fique a vontade!*

Eu quero que você me mande as aulas (risos), quero que você me mande os exercícios.

Primeiro, foi muito prazeroso, obrigado pela experiência. Eu nunca tinha passado por esse método. E te confesso que, por já ser “burra velha”, dá um certo medo quando você começa, por que a gente sabe também o quanto um determinado método, se ele não é aplicado direito, ou se ele não é adequado pro trabalho que a gente faz, ele pode te causar algum dano mesmo, vocal, entendeu? E eu acho que foi muito tranquilo o processo assim. Eu, claro senti algumas dificuldades com algumas coisas, mas eu nunca senti que eu tava machucando a voz, que eu tava indo num lugar que não tivesse um apoio. Então isso foi muito interessante. Já na terceiro encontro nosso, eu já me senti mais a vontade pra explorar um pouquinho mais. E é isso, eu experimentei em vários momentos os exercícios. Em momentos em que eu tava super relaxada, em momentos em que eu tava “p.” da vida né?, porque não tem como não tá com a situação do país, então você chega emocionada. Teve momentos em que eu tava muito cansada, então foi... Em todos eles eu nunca senti que eu machuquei a voz, sabe? Eu não sei se tem alguns exercícios mais avançados, que exigem mais, aí mais pra frente, que aí corra-se um risco maior. Mas em nenhum momento eu senti que eu cheguei perto do perigo de me machucar, entendeu? Então isso também foi bem interessante. Bem importante, eu diria. Eu acho que isso. Tenho curiosidade pra saber como isso continua.

## **B.9 Atriz FC**

*O que você acredita que esse processo de treinamento tenha te trazido?*

Eu acho que o mais importante foi a consciência de como funciona, ou pode funcionar, ou como eu posso usar o aparelho vocal. A consciência da anatomia, da fisiologia da voz. Isso mudou muito desde o início das aulas. E nas últimas aulas eu percebi que eu tava conseguindo economizar energia, força, pra ter uma voz que antes eu gastava mais pra ter, eu acho.

*E sobre as regiões de passagem, como você pensa hoje elas e como você se relaciona com elas?*

Bom, fora das aulas eu não tive muito... Eu não experimentei isso fora das nossas aulas. Mas eu percebi durante as aulas, que mais pro final, ainda que eu consiga perceber o momento das crises, de mudança, eu tenho a sensação que eu tava conseguindo controlar um pouco melhor essas mudanças. E mesmo ter a consciência de que tá chegando aquele ponto, acho que isso também ficou mais claro pra mim.

*E como que você se relaciona com as ferramentas? Como que você acha que essas ferramentas podem reverberar no teu trabalho de atriz?*

Pelo que eu experimentei, eu acho que pode ajudar a dar outras nuances pro texto. Porque, sei lá, eu percebo que eu tenho mais opções além do volume, ou do direto, pra fora, ou um som mais recolhido assim... Outro recursos expressivos que eu desconhecia, eu acho. Enquanto eu tava fazendo o texto, em alguns momentos eu falei, “olha, talvez isso seja novo, essa solução que eu achei aqui”, eu tenho essa sensação. Que eu tenho outros recursos que eu não tinha antes.

*Por fim, deixo um espaço aberto pra você fazer alguma consideração geral, sobre a pesquisa, sobre algo que você queira acrescentar sobre a sua experimentação, sobre a sua participação na pesquisa.*

O que mais me manteve interessa, porque eu estive interessada o tempo inteiro, eu não tive que me obrigar a ir nas aulas... Tive muito prazer em fazer as aulas. E eu acho que é pelo modo como você conduzir, que me levava a ter uma consciência corporal... então, na mesma “chave” da consciência corporal, a consciência vocal, então de entender como que é fisicamente e, com os exercícios também, percebendo possibilidades de emissão da voz, que antes eu acho que eu não tinha muito. Mas o que eu acho que se destacou, foi o jeito que você fez isso, que é pela consciência. Tanto falando e explicando como que é na anatomia mesmo, como mostrando nos exercícios. E eu fui percebendo, com o passar do tempo, o que cada exercício, claro que não tudo, mas o que cada exercício provocava na minha voz. E é uma coisa que me dá muito prazer e que se relaciona com o jeito que eu faço teatro. Então pra mim casou muito, e foi gostoso e fácil, e eu senti que muita coisa ficou das aulas.

## B.10 Atriz MM

*O que você acredita que esse processo tenha trazido pra você?*

Uma outra percepção sobre o que é e como funciona o instrumento vocal. Um auto-conhecimento desse aparelho fonador muito maior do que tinha antes. Eu to até falando pras pessoas do TA e CT e tal (risos). To adorando. Esse é o principal. Eu posso não ter atingido, sei lá, saí e vou pra Broadway amanhã, mas é tipo, um primeiro passo muito importante, de abrir uma porta, to começando a conhecer esse lugar.

*Sobre as zonas de passagem, como você lida com elas hoje?*

Muito menos... Ainda não tá super confortável, porque ainda é estranho, dá uns “crecks”... Mas no começo era assustador, e hoje não é mais. Tipo, eu tenho uma percepção muito grande das primeira aulas, de que eu ficava toda nervosa, e agora eu tô tranquila, treinando, experimentando, sem medo. E rolava medo. E isso é sensacional.

*Como que você se relaciona com as ferramentas? E de que maneira você acha que essas ferramentas podem contribuir para o seu trabalho de atriz?*

Não... Com certeza. Eu acho que eu não tive, ainda né, tipo, nesse tempo que a gente fez as aulas, eu não to em cartaz com nada, não to ensaiando nada, mas eu tenho certeza de que isso tá na minha mente já: vai ser usado pra colocar isso como ferramenta mesmo, no trabalho de texto, de tudo. Vejo muito também como um trabalho de aquecimento, pode ser usado e ajuda. E na prática mesmo, está sendo usado, tipo dentro do ônibus, no ponto de ônibus, quando to ouvindo uma música (risos). “Não, agora eu posso botar mais aqui” ou “Não, agora tem que fazer aquela boca do /u/”. Ou seja, está na prática, não profissional, mas na vida pessoal (risos). Durante o dia, vira e meche eu penso na boca do /u/, ou em subir o palato, etc.

*Deixo um espaço pra você fazer alguma consideração que queiras, incluir alguma informação, ou fazer alguma contribuição com a pesquisa.*

Ai, não sei, eu acho que eu falei tanto durante as aulas, tudo que eu tinha pra falar eu já falei. Mas uma coisa que fica e é muito forte é que existe agora, depois de ter feito esse processo com você, existe a vontade de ir mais fundo, de explorar, de conhecer ainda mais, de fazer mais aulas, de entender. Achei o método demais. Tava falando com a menina que mora comigo, que também é atriz, sobre isso, e ela ficou com o olhinho brilhando. Eu falei pra ela

que ela tinha que fazer. E se rolar mesmo a oportunidade de eu fazer, eu acho que eu continuaria fazendo aulas sim. E é isso!