



**INSTITUTO  
FEDERAL**  
Catarinense

**INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE *CAMPUS* BLUMENAU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E  
TECNOLÓGICA**

**FELIPE AUGUSTO BARSCH**

**TÉCNICAS VOCAIS E A VOZ EM CENA NA FORMAÇÃO INTEGRAL: UM OLHAR  
A RESPEITO DAS PERCEPÇÕES DOS PROFESSORES DE ARTE DO  
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE**

Blumenau

2024

**FELIPE AUGUSTO BARSCH**

**TÉCNICAS VOCAIS E A VOZ EM CENA NA FORMAÇÃO INTEGRAL: UM OLHAR  
A RESPEITO DAS PERCEPÇÕES DOS PROFESSORES DE ARTE DO  
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo *câmpus* Blumenau do Instituto Federal Catarinense, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Orientadora: Profa. Dra. Juliene Marques Bogo

Blumenau

2024

## FICHA CATALOGRÁFICA DISSERTAÇÃO

B282t Barsch, Felipe Augusto.  
Técnicas vocais e a voz em cena na formação integral: um olhar a respeito das percepções dos professores de arte do Instituto Federal Catarinense / Felipe Augusto Barsch; orientadora Juliene Marques Bogo. -- Blumenau, 2024. 103 p.

Dissertação (mestrado) – Instituto Federal Catarinense, campus Blumenau, Mestrado Profissional em Educação Profissional Tecnológica (PROFEPT), Blumenau, 2024.

Inclui referências.

1. Educação Profissional e Tecnológica. 2. Canto – Instrução e Estudo.  
3. Voz. I. Bogo, Juliene Marques. II. Instituto Federal Catarinense. Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica. III. Título.

CDD: 373.246

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária  
Shyrlei K. Jagielski Benkendorf - CRB 14/662



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE  
BLUMENAU - C.C. P.G. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL TECNOLÓGICA

DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS Nº 22186/2024 - CCPGEPT (11.01.09.31)

Nº do Protocolo: 23473.002238/2024-94

Blumenau-SC, 01 de novembro de 2024.

**FELIPE AUGUSTO BARSCH**

**TÉCNICAS VOCAIS E A VOZ EM CENA NA FORMAÇÃO INTEGRAL: UM OLHAR A  
RESPEITO DAS PERCEPÇÕES DOS PROFESSORES DE ARTE DO INSTITUTO FEDERAL  
CATARINENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo Instituto Federal Catarinense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre/Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 31 de outubro de 2024.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Juliene Marques Bogo  
Instituto Federal Catarinense  
Orientadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Sara Nunes  
Instituto Federal Catarinense  
Presidente da Banca

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Raquel Cardoso de Faria e Custódio  
Instituto Federal Catarinense

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Dassie Leite  
Universidade Estadual do Paraná

*(Assinado digitalmente em 08/11/2024 14:28)*  
JULIENE MARQUES BOGO  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)  
Matricula: ##117#7

*(Assinado digitalmente em 07/11/2024 21:15)*  
RAQUEL CARDOSO DE FARIA E CUSTODIO  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
CGE/SBS (11.01.14.33)  
Matricula: ##768#2

*(Assinado digitalmente em 02/11/2024 10:37)*  
SARA NUNES  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)  
Matricula: ##789#2

Visualize o documento original em <https://sig.ifc.edu.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **22186**, ano: **2024**, tipo: **DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS**, data de emissão: **01/11/2024** e o código de verificação: **98c50fa4d0**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE  
BLUMENAU - C.C. P.G. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL TECNOLÓGICA

DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS Nº 22187/2024 - CCPGEPT (11.01.09.31)

Nº do Protocolo: 23473.002239/2024-39

Blumenau-SC, 01 de novembro de 2024.

**FELIPE AUGUSTO BARSCH**

### **TÉCNICAS VOCAIS E A VOZ EM CENA NA FORMAÇÃO INTEGRAL**

Produto Educacional apresentado ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo Instituto Federal Catarinense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre/Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 31 de outubro de 2024.

#### COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliene Marques Bogo  
Instituto Federal Catarinense  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Sara Nunes  
Instituto Federal Catarinense  
Presidente da Banca

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Raquel Cardoso de Faria e Custódio

Instituto Federal Catarinense

Documento assinado digitalmente

**gov.br**

ANA PAULA DASSIE LEITE

Data: 02/12/2024 13:13:38-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Dassi Leite

Universidade Estadual do Paraná

*(Assinado digitalmente em 08/11/2024 14:28)*

JULIENE MARQUES BOGO  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)  
Matrícula: ##117#7

*(Assinado digitalmente em 07/11/2024 21:15)*

RAQUEL CARDOSO DE FARIA E CUSTODIO  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
CGE/SBS (11.01.14.33)  
Matrícula: ##768#2

*(Assinado digitalmente em 02/11/2024 10:37)*

SARA NUNES  
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO  
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)  
Matrícula: ##789#2

Visualize o documento original em <https://sig.ifc.edu.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **22187**, ano: **2024**, tipo: **DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS**, data de emissão: **01/11/2024** e o código de verificação: **aaa25e8cbe**

Ao Deus Eterno, que por meio da morte de Seu filho Jesus Cristo me possibilitou chamar-lhe de Aba Pai e por meio de seu Santo Espírito tem me possibilitado experimentar novas vivências e conhecimentos. A Ele seja o poder, a honra e a glória para sempre. Amém!



## AGRADECIMENTOS

Em um espaço especial como este, há muito pelo que ser grato, pois, nessa construção humana que se desenvolve de maneira interdependente e é chamada de vida, a gratidão é essencial. Dessa forma:

Eu agradeço primeiramente à minha mãe, Silvana Barsch, pela vida e por seu amor constante, manifestado em sua dedicação a mim e à minha família. Obrigado por tudo e por tanto!

Ao meu pai Fernando, por sua tutela e provisão sempre presentes.

À minha esposa, Cleimara, por seu amor, demonstrado na prática, por meio de seu cuidado e paciência em meio às ausências e aos maus dias. Te amo, minha linda!

À minha filha, Ana Laura, por ressignificar tantas coisas em mim e por sempre ter um abraço, um sorriso e um empolgado: “Oi, pai!” nos meus retornos para casa dos estudos. Pique, te amo até a lua, ida e volta!

A todos os familiares, em especial aos meus queridos avós, Valdir e Daurina Barsch. Obrigado por seu exemplo e dignidade e também por sempre estarem presentes em minha vida, eu os amo muito!

A todos os amigos e colegas de profissão, por dividirem comigo um pouco de suas vidas e talentos, em especial, ao amigo Lausivan Grangeiro Corrêa, que foi parceiro durante as viagens e estudos nessa trilha no ProfEPT.

A todos os estudantes que, ao longo dos anos, confiaram suas vozes a mim por muito ou pouco tempo e me possibilitaram aprender com as trocas diversas e com os alvos artísticos traçados.

A todos os mestres que, de uma ou outra forma, colaboraram em minha formação ao longo dos anos, especialmente aos que estiveram presentes nesse percurso formativo frente à EPT.

Em especial, à minha orientadora, profa. Dra. Juliene Marques Bogo, pelas excelentes aulas ministradas nas disciplinas em que lecionou e pela orientação humanizada oferecida, pois você sempre esteve disponível, quer com a presteza em resposta às dúvidas, quer pelo respeito aos prazos, quer pela organização em todo o tempo demonstrada, quer pela atenção minuciosa aos detalhes dos textos e estruturas, quer pelo compartilhamento de materiais e referências, quer na parceria durante a escrita do artigo. Ou seja, sua contribuição nesse processo foi grandiosa

e, em vários momentos difíceis, ela serviu de suporte para que eu pudesse chegar até esse momento conclusivo. Muito obrigado, eu desejo toda a sorte de coisas boas a você e aos seus queridos!

Ao Instituto Federal Catarinense — Campus Blumenau — e ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica — ProfEPT, eu agradeço pela oportunidade de ingresso e de acesso às diversas possibilidades de construção de conhecimentos, pelas quais meu fazer docente pôde ser ampliado.

A todos os professores de Arte do IFC que separaram um tempo para participar desta pesquisa. Que suas vozes sejam amplificadas em meio à Arte na Formação Integral!

Às professoras membros das bancas examinadoras de qualificação e de defesa, que, por seus apontamentos, colaboraram para a melhoria e alcance deste trabalho.

Enfim, meu muito obrigado a todos vocês!

Quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos olhos, ou pelos poros, ou por onde for. Porque todos, todos, temos algo a dizer aos outros, alguma coisa, alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada pelos demais (Galeano, 2002).

## RESUMO

A presente pesquisa pautou-se no objetivo geral de analisar as compreensões dos professores de Arte do Instituto Federal Catarinense (IFC) a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral, ou seja, buscou-se compreender a perspectiva desses docentes quanto à contribuição das técnicas vocais nos variados espaços da voz, no que tange à expressividade humana em seus aspectos materiais e simbólicos, como parte da Formação Integral. Essa discussão se apoiou na legislação brasileira, nos direitos de expressividade dos cidadãos — vez e voz —, em autores recorrentes na Educação Profissional e Tecnológica (EPT), como Dante Henrique Moura, Demerval Saviani, Eliezer Pacheco, Maria Ciavatta e Marise Nogueira Ramos, e nas áreas correlatas à voz humana, como na fonoaudiologia, na música — via canto e pedagogia vocal —, e no teatro. Na linha de pesquisa Práticas Educativas em EPT, esta investigação se deu a partir das percepções dos docentes de Arte do IFC acerca da técnica vocal, da expressividade artística, do vínculo entre voz e representação social artística de personagens e de seus impactos na formação acadêmica, profissional e pessoal dos indivíduos. A fim de colher tais percepções, que foram consideradas utilizando a Análise do Discurso francesa, utilizou-se um questionário online. Com base nos dados coletados e analisados, constatou-se que os docentes de Arte do IFC compreendem a técnica vocal como uma habilidade humana a ser desenvolvida intencionalmente em busca do aprimoramento de demandas comunicacionais e expressivas, por meio da prática constante de exercícios disponíveis a todos os falantes e, principalmente, aos profissionais da voz. Intuiu-se também que os sujeitos da pesquisa percebem as técnicas vocais como facilitadoras da assunção de novas identidades e vozes, a fim de produzirem estéticas vocais que ultrapassem as modalidades artísticas hegemônicas, manifestando-se na exploração de outras possibilidades no ambiente escolar. Por fim, um Produto Educacional Guia no formato de livro digital, intitulado “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem”, foi disponibilizado aos docentes de Arte do IFC e a outros interessados nessa temática, visando ao reforço da importância das técnicas vocais no ambiente do IFC, e em outros cenários, ajustando-se à Formação Integral e EPT.

**Palavras-Chave:** Educação Profissional e Tecnológica. Técnica Vocal. Voz. Ensino.

## ABSTRACT

This research was based on the general objective of analyzing the understandings of Art teachers at the Federal Institute of Santa Catarina (IFC) regarding vocal techniques and voice on stage in the context of Integral Formation, that is, we aim to understand the perspective of these teachers regarding the contribution of vocal techniques in the various spaces of voice, in relation to human expressiveness in its material and symbolic aspects, as part of Integral Formation. This discussion was based on Brazilian legislation, on the expressive rights of citizens — voice and opportunity —, on recurring authors in Professional and Technological Education (EPT), such as Dante Henrique Moura, Demerval Saviani, Eliezer Pacheco, Maria Ciavatta and Marise Nogueira Ramos, and in areas related to the human voice, such as speech therapy, music — through singing and vocal pedagogy —, and theater. In the line of research Educational Practices in EPT, this investigation was based on the perceptions of IFC Art teachers about vocal technique, artistic expressiveness, the link between voice and artistic social representation of characters and their impacts on the academic, professional and personal training of individuals. In order to collect such perceptions, which were considered using French Discourse Analysis, an online questionnaire was used for this end. Based on the data collected and analyzed, it was found that the IFC Art teachers understand the vocal technique as a human skill to be developed intentionally in search of the improvement of communicational and expressive demands, through the constant practice of exercises available to all speakers and, mainly, to voice professionals. It was also inferred that the research subjects perceive vocal techniques as facilitators of the assumption of new identities and voices, in order to produce vocal aesthetics that go beyond hegemonic artistic modalities, manifesting themselves in the exploration of other possibilities in the school environment. Finally, a Guide Educational Product in the format of an Ebook, entitled “Vocal Techniques: a practical learning guide”, was made available to IFC Art teachers and others interested in this theme, aiming to reinforce the importance of Vocal Techniques in the IFC environment, and in other contexts, adjusting to Integral Formation and EPT.

**Keywords:** Professional and Technological Education. Vocal Technique. Voice. Education.

## LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 Pergunta 1 - O que você entende ao pensar no termo técnica vocal? 51
- Quadro 2 Pergunta 2 - Como você enxerga a relação entre as técnicas vocais e a expressividade artística? 54
- Quadro 3 Pergunta 3 - Além do aspecto material/físico da voz, como você entende o vínculo entre a voz e a representação social de personagens em cena? 57
- Quadro 4 Pergunta 4 - De que modo o estudo de técnicas vocais contribui para a formação acadêmica, profissional e pessoal dos indivíduos? 60
- Quadro 5 Pergunta 5 - Como você lida, em suas aulas, com o conhecimento acerca das técnicas vocais e da expressividade material, simbólica e social da voz humana? 62
- Quadro 6 Pergunta 6 - Como resultado desta pesquisa, será elaborado um produto educacional, o guia "Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem". Quais assuntos você considera que não podem faltar nesse guia? 66

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CEPSH - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos  
CCFRJ - Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior em Joinville / Santa Catarina  
EB - Educação Básica  
EMI - Ensino Médio Integrado  
EMVL - Escola de Música Villa-Lobos da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior  
EPT - Educação Profissional e Tecnológica  
EPTGPG - Educação Profissional Tecnológica de Graduação e Pós-Graduação  
EPTNM - Educação Profissional Técnica de Nível Médio  
ES - Educação Superior  
ETC - Ensino Técnico Concomitante (ETC)  
ETS - Ensino Técnico Subsequente  
FIC - Formação Inicial e Continuada  
IFC - Instituto Federal Catarinense  
IFs - Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia  
LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional  
MS - Ministério da Saúde  
PPC - Projeto Curricular de Curso  
ProfEPT - Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica  
RFEPCT - Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica  
SBFa - Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia  
SETEC - Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica do Ministério da Educação  
TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido  
SIGAA - Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	
<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>19</b>
<b>2. MARCO TEÓRICO</b>	<b>23</b>
2.1 VOZ EM CENA	24
2.1.1 Voz material	24
2.1.2 Voz simbólica e política	28
2.2 TÉCNICAS VOCAIS	31
2.2.1 Saúde vocal	38
2.2.2 Reabilitação e aperfeiçoamento vocal	41
2.3 FORMAÇÃO INTEGRAL NA PERSPECTIVA DA EPT	43
<b>3. METODOLOGIA</b>	<b>50</b>
<b>4. RESULTADOS E DISCUSSÃO</b>	<b>54</b>
4.1 ANÁLISE DOS DADOS	54
4.2 PRODUTO EDUCACIONAL	69
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>86</b>
<b>APÊNDICE A QUESTIONÁRIO DE COLETA DE DADOS</b>	<b>91</b>
<b>APÊNDICE B TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>	<b>92</b>
<b>APÊNDICE C DESCRIÇÃO TÉCNICA DO PRODUTO EDUCACIONAL</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE D QUESTIONÁRIO AVALIAÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL</b>	<b>98</b>
<b>ANEXO A TERMO DE ANUÊNCIA - PROPI IFC</b>	<b>102</b>



## APRESENTAÇÃO

O interesse pelos sons musicais esteve presente desde a mais tenra idade deste pesquisador e tem se estendido até os dias atuais, materializando-se, em certa medida, por meio desta pesquisa. Retrocedendo à infância, minhas melhores lembranças daquela época podem ser divididas entre as vivências no centro de educação infantil, o brincar livre na rua onde cresci e o convívio familiar, no qual posso destacar os momentos ligados à música: quando meu pai, tocando seu violão, cantarolava variadas músicas do cancionero brasileiro; quando eu permanecia absorvido ao ouvir programas musicais no rádio e estilos musicais variados num estimado toca-fitas K7; quando assistia a programas musicais na TV Cultura; quando “fuçava” um teclado musical com o qual havia sido presenteado; ou, ainda, quando minha professora da educação infantil, também ao som do violão, ensinava-nos a cantar músicas folclóricas e infantis.

Entre os intensos momentos da adolescência e juventude, vale destacar a descoberta das primeiras paixões, a saber: o aprendizado do instrumento violão; a participação, enquanto guitarrista, na banda de garagem “Camdor”, que realizava shows em troca da companhia dos colegas do ensino médio; e, por fim, a minha conversão a Jesus Cristo, que significou um divisor de águas entre o antes e o depois da minha relação com o Criador de todas as coisas, bem como a possibilidade de desenvolver uma ligação com a música ainda mais acentuada, logo após o abandono dos estudos na área da metalomecânica e a migração para área artística e musical.

No desenvolvimento dessa ligação musical, cabe ressaltar a participação no ministério de Adoração e Música da igreja em que congreguei e onde, casualmente, deixei o violão e me aventurei pela primeira vez nos vocais, além da entrada no Coral Ciser Show, espaço onde me enxerguei como coralista e depois como solista, integrando dois importantes espetáculos e conhecendo minha primeira maestrina e professora de canto lírico, Nilcéia Silveira (*in memoriam*), a qual me incentivou a ingressar na Escola de Música Villa-Lobos (EMVL) da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior (CCFRJ) em Joinville, onde iniciei de forma sistemática os meus estudos musicais e permaneci enquanto estudante até o início de 2006, quando decidi cursar Licenciatura em Música na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP – UNESPAR), instituição em que, mais tarde, tive a satisfação de me

graduar.

No ínterim desse processo formativo, devido à necessidade de custear meus estudos em Curitiba, no final de 2008, além das aulas de canto a particulares de forma individual e coletiva, iniciei minhas atividades laborais no Conservatório Belas Artes Joinville, onde exerci o cargo de Professor de Canto e ministrei diversas disciplinas, cursos e *workshops*. No início de 2015, após mais de 6 anos das mais variadas experiências de trabalho realizadas na referida instituição, fui admitido, por meio de concurso público da Prefeitura Municipal de Joinville, para lecionar aulas de Canto Popular na EMVL da CCFRJ em Joinville/SC, local em que comecei meus estudos musicais e onde, em consonância aos novos anseios profissionais, tive o privilégio de participar de importantes projetos musicais e educacionais, como os shows “A Ordem é Samba”; “Rádio Villa - na década de 50”; uma palestra no evento “Semana da Voz 2019” e várias “Audições Abertas”, em que o resultado do trabalho desenvolvido durante as aulas pode ser conferido pelo público em geral.

Desse modo, é possível afirmar que meu impulso enquanto pesquisador em face das técnicas vocais e da voz em cena na Formação Integral deve-se à minha atuação profissional musical exercida há quase vinte anos, lugar esse de onde pude recentemente prestar consultorias de voz e ministrar palestras, *workshops* e oficinas voltadas ao ensino musical e à aplicação de técnicas vocais. Assim, no contexto dessas vivências, foi possível identificar que a prática diária e o ensino das técnicas vocais atuam enquanto facilitadores da expressividade vocal e social, e também como promotores da saúde vocal, elementos esses que têm proporcionado acréscimo aos estudantes por mim auxiliados em suas participações musicais em mostras escolares e shows temáticos regionais, nas gravações de projetos em estúdio (EPs e videoclipes), bem como ao longo de competições televisionadas em âmbito nacional, como o “The Voice Kids Brasil - 2022”, da Rede Globo de Televisão, mediante a participação da jovem cantora Ana Felps<sup>1</sup>, e no quadro “Shadow Brasil 2022”, do Programa Raul Gil no SBT, com a notável participação da cantora mirim Renatinha<sup>2</sup> ao longo de 25 programas consecutivos.

Ampliando meus horizontes profissionais e formativos, no fim de 2017, concluí a Especialização em Educação Musical com ênfase na Música Popular pelo

---

<sup>1</sup> “The Voice Kids Brasil” - Ana Felps. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=pa7oUhr9g6M>.

<sup>2</sup> “Shadow Brasil 2022” Raul Gil - Renatinha. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ODdPmdKwaeE>

Unis Varginha/MG, abordando “O papel dos vocalises no ensino do canto popular”, cuja investigação se ateve ao aporte didático oferecido pelos vocalises no âmbito das elaborações científicas voltadas à instrução do canto popular brasileiro, em que os vocalises, enquanto técnica vocal, foram analisados com o intuito de aumentar a compreensão sobre sua terminologia, finalidades e aproveitamento pelos professores de canto. Ainda, por conta de seu aspecto conceitual, pôde-se entender que os vocalises são uma técnica de desenvolvimento da expressão vocal musical e que, além disso, almejando alcançar o conhecimento acerca de outras técnicas disponíveis no aperfeiçoamento vocal com pretensões artísticas diversas, é mister realizar pesquisas que compreendam as contribuições dessas abordagens vocais para além do segmento musical.

Recentemente, após a admissão no Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica, aliando as expectativas de aproveitamento do aprendizado construído nas vivências no curso ao desejo de aproveitar as conclusões obtidas na especialização antes referida, bem como à expertise adquirida ao lecionar conteúdos ligados a expressões e técnicas vocais e à carência de tal abordagem no contexto da Educação Profissional Tecnológica, propus-me a dissertar sobre as técnicas vocais e a voz em cena na Formação Integral enquanto recorte de realidade, buscando, como delimitação, obter um olhar a respeito das percepções dos professores de Arte de todos os *campi* do Instituto Federal Catarinense e, por fim, desenvolver e aplicar os conhecimentos adquiridos na pesquisa por meio de um produto educacional guia no formato de livro digital.

Prosseguindo, cabe dizer que este estudo se associa à linha de pesquisa em Práticas Educativas em Educação Profissional e Tecnológica, dentro do Macroprojeto de Pesquisa e Desenvolvimento 3 (Práticas Educativas no Currículo Integrado), com a iniciativa de contribuir, antes na qualificação individual e didática desses professores; depois, nas expressões de seus educandos em suas buscas pela formação propedêutica e com despertar artístico; e, por fim, no acréscimo dos diversos profissionais da voz em formação em outros locais de promoção das áreas artísticas e da voz artística em geral.

Finalmente, dentro dessa linha de pesquisa, o recorte teórico e prático supracitado se mostra uma possibilidade difusora do tema do estudo aos docentes, que, ensinando a respeito das linguagens artísticas, poderão servir-se dessas produções para renovar o repertório sobre a expressividade vocal no âmbito das

disciplinas de Arte nos *campi* do IFC, além de despertar interesse dos estudantes para o desenvolvimento vocal em diversos percursos, o que, em certa medida, cumpre o papel de acréscimo na formação dos docentes e de propedêutico no desenvolvimento educacional dos estudantes, que poderão, ainda, valer-se das técnicas vocais abordadas para exprimirem sua voz material, social e simbólica dentro de sua área de formação na Educação Profissional e Tecnológica durante as interpretações diversas, a fim de impactar a comunidade escolar e geral.

## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como foco especificamente a expressividade vocal mediante técnicas vocais voltadas às áreas artísticas contempladas nas aulas de Arte — Artes Visuais, Dança, Música e Teatro — ministradas no IFC, em que as enunciações de cada símbolo ou personagem, quer no teatro ou na dança durante a representação de um determinado papel, quer na interpretação de uma canção, quer, ainda, na instigação visual e contextual de uma obra de arte, têm o poder de amplificar vozes silenciadas e ressaltar vozes comuns, evidenciando contextos sociopolíticos explícitos e também ocultos, por meio de provocações criativas capazes de contribuir para o despertar dos artistas e de seus espectadores a uma vivência humanizada e consonante à Formação Integral.

Diante disso, esta investigação se constitui a partir da seguinte problemática: como os professores de Arte do Instituto Federal Catarinense compreendem as técnicas vocais e a voz em cena no contexto da Formação Integral? Conseqüentemente, na intenção de contextualizar a pesquisa em tela, vale destacar que esta tenciona descobrir a extensão das contribuições das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral, ou seja, na atuação dos professores das disciplinas relacionadas à Arte no IFC. Assim, o objetivo geral desta pesquisa será analisar as compreensões dos professores de Arte do IFC a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral.

Além disso, estabelecem-se os objetivos específicos desta proposta: compreender a voz em seu sentido material e simbólico, vinculando-a a seu espaço em cena; apreender o conceito de técnica vocal enquanto abordagem de facilitação da expressividade artística; entender a concepção de Formação Integral vinculada à EPT; conhecer panoramicamente o contexto de oferta das disciplinas e dos cursos voltados ao ensino de Arte no IFC; e, por fim, desenvolver e aplicar um Produto Educacional (PE) no formato livro digital, que será denominado “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem” a partir das demandas apresentadas pelos participantes da pesquisa.

Alinhando-se a essas motivações, as percepções dos professores de Arte do IFC emergem como suporte para esta pesquisa pelo fato de interligar os pontos relevantes da investigação pretendida com a participação dos docentes de Arte atuantes nas disciplinas e nos cursos de Arte oferecidos nos 15 *campi*, instalados

nas cidades de Abelardo Luz, Araquari, Blumenau, Brusque, Camboriú, Concórdia, Fraiburgo, Ibirama, Luzerna, Rio do Sul, Santa Rosa do Sul, São Bento do Sul, São Francisco do Sul, Sombrio e Videira. Ademais, cabe destacar que esse recorte se dará como uma amostragem da pesquisa realizada, isso significa que serão escolhidas adequadamente as respostas de parte do conjunto de docentes responsáveis com a intenção de controlar ao máximo os fatores pertinentes e possibilitar a generalização dos resultados aos quais se chega por meio dessa análise (Marconi; Lakatos, 2017).

Dessa maneira, o que se busca aqui é a valorização do potencial expressivo e técnico da voz humana em cenários permeados pela concepção da Formação Integral e relacionados com o ensino de Arte através dos diferentes percursos formativos disponíveis no IFC por entre as modalidades de Educação Básica (EB) e Educação Superior (ES), em que a Educação Profissional e Tecnológica (EPT) se estabelece e alcança todas as especificidades educacionais. Nessa conjuntura, o conhecimento específico acerca das Técnicas vocais e da voz em cena se destaca pela possibilidade de preencher lacunas no nicho da EPT no qual há escassez de materiais ligados às abordagens de facilitação vocal alinhados à Formação integral; por se desenvolver pela oferta de um ensino público e gratuito; por se dar em contextos onde os arranjos produtivos locais estão permeados pela lógica societal capitalista e também por se vincular a outras áreas do conhecimento, que não a cultural.

A partir disso, a mineração bibliográfica realizada acerca do estado do conhecimento mediante as palavras-chave “técnicas vocais” ou “técnica vocal”, “voz” ou “vocal”, “cena” ou “cenário”, “teatro” e “Formação Integral” apresentou uma intermédia produção relativa ao recorte pretendido. Nesse percurso, muitos meios foram utilizados para realizar a filtragem das informações e conceitos inseridos nesta pesquisa, entre eles: a consulta e releitura das fontes utilizadas durante as disciplinas do Mestrado; a consulta em livros sobre técnica vocal do acervo particular do pesquisador; as leituras indicadas pelos professores do Curso de Teatro da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior no tocante à voz cênica; e a pesquisa em repositórios com materiais específicos das áreas de canto e de teatro, como a UNIRIO, UFMG, USP, UNICAMP, que apareceram na busca do Google Acadêmico.

Ademais, tendo acessado o Observatório ProfEPT e incluído, nos filtros de pesquisa, todos as instituições da Rede Federal cadastrados, optado por buscar em

todas as dissertações e produtos educacionais disponíveis, não exigido nenhum período anual específico e buscado pelas palavras “técnicas vocais” ou “técnica vocal”, não se encontrou nenhum trabalho com tal temática. Nos mesmos moldes, buscando pelos termos “voz” ou “vocal”, foram encontradas oito (08) ocorrências, sendo seis (06) relacionadas a voz enquanto “lugar de fala” e em contextos sociais e políticos variados; uma (01) relacionada exclusivamente a área musical; e uma (01) abordando as condições da voz material dos professores e em torno da saúde vocal desses profissionais.

Prosseguindo, ao procurar pelos vocábulos “cena” ou “cenário” no mesmo repositório, pôde-se encontrar somente duas (02) ocorrências, sendo que ambas apontaram para a ideia de “local de destaque”. Ainda, ao buscar pela expressão “teatro”, duas (02) menções aproximadas ao nosso tema foram localizadas e se direcionaram à área do ensino e do teatro em sua práxis aproximada da Formação Integral dos indivíduos em um possível caminho ao pensamento crítico e à compreensão afetiva ocorrida na manifestação artística dessa linguagem. Por fim, ao explorar sobre o termo “Formação Integral”, surgiram quarenta e seis (46) resultados com temáticas diversas, que se entrelaçam pelo fato de serem co-participantes desse tipo de formação, no entanto, cabe o destaque a dois produtos educacionais em especial, que continham propostas que buscavam trazer uma compreensão da Formação Integral ou Omnilateral mais cuidadosa e ampliada<sup>3</sup>.

Baseando-se no estado do conhecimento apresentado acima, pode-se afirmar que esta investigação se diferencia em sua proposta por aproximar, portanto, a perspectiva da Técnica Vocal; a Formação Integral e a percepção dos docentes a respeito dessa interseccionalidade.

Para apresentação da proposta, esta investigação se organiza em cinco capítulos na seguinte ordem: a primeira apresenta a Introdução como um grande guarda-chuva que contém a problematização, a contextualização da pesquisa, os elementos que dialogam com o tema e que apontam para os sujeitos participantes e para os recortes da pesquisa, bem como o objetivo geral e os objetivos específicos, que se voltam para as ações necessárias a fim do cumprimento desta proposta; o

---

<sup>3</sup> Disponíveis em: <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/602778> e <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/598983>. N.A.

marco referencial teórico será apresentado no segundo capítulo, abordando as relações entre as expressões artísticas e a educação integral; no terceiro capítulo, a metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa será explanada a fim de que outros pesquisadores possam acessar os caminhos percorridos para a execução desta investigação; no quarto capítulo, serão abordados os resultados e as discussões que incluem a análise dos dados coletados na pesquisa e o detalhamento do produto educacional resultante; no quinto capítulo, as considerações finais são trazidas à baila e, por fim, listam-se as referências bibliográficas, que são um ponto de partida e, ao mesmo tempo, um desfecho estrutural do trabalho, bem como os apêndices e os anexos.



## **2. MARCO TEÓRICO**

Este capítulo será construído em 3 subcapítulos. Num primeiro momento, a “voz em cena” será abordada em seu elo com a expressividade artística e política, atreladas à representação social de personagens entre essa cena e ao desenvolvimento crítico vinculado à formação dos cidadãos envolvidos. Em seguida, serão explanadas as técnicas vocais no tocante a sua materialidade, ou seja, tanto em seu traçado histórico quanto à produção física da voz por intermédio dos órgãos participantes do sistema respiratório e digestivo; quanto como instrumento de comunicação multiforme, que se manifesta nas leis físicas e fisiológicas, e em prol de suas possibilidades de atuação individual e profissional. No terceiro subcapítulo, a Formação Integral sob a perspectiva da EPT será discutida a fim de oferecer uma sintética retomada dos sentidos norteadores desses itinerários formativos.

## 2.1 VOZ EM CENA

Ao desenvolver a conceituação acerca da temática “Técnicas vocais e a voz em cena” nesta pesquisa, é imprescindível elaborar primeiramente o significado do termo “voz”, pelo fato de ser ela, a voz, um objeto das técnicas aplicadas em busca de uma demanda vocal determinada e digna do aumento da propriocepção advinda do conhecimento fisiológico e de ações cuidadosas e favoráveis a essa, e, ao mesmo tempo, por ser um verbete polissêmico cujas variadas acepções vão desde os aspectos físicos até os simbólicos e sociais. Porém, nessa direção, é preciso alertar que a aparente dicotomia existente entre “voz material, simbólica e social” deve ser entendida meramente enquanto estratégia didática e oportunidade de melhor enxergar cada uma dessas partes do todo, afinal, entende-se que o ser humano e sua voz material, simbólica e social estão entrelaçados, ou seja, participam integralmente de uma coisa só.

Em outras palavras, o caráter material, simbólico e político que aqui queremos considerar de forma livre apoia-se no entendimento de que material é aquilo que é concreto, tangível e mensurável. No caso da voz, isso ocorre quando uma pessoa qualquer dentro de um período específico da história da humanidade, por meio de sua corporeidade (biologia, anatomia e fisiologia), emite frequências sonoras regidas por propriedades físicas do som, como timbre, intensidade, duração e altura, que se transformam em sons e fonemas. No instante seguinte, toda essa gama de características sonoras ou ausências são interpretadas por meio de um conjunto de fatores externos por meio dos filtros subjetivos de cada um dos ouvintes — caráter simbólico —, o que provocará reações e relações diversas, desenvolvidoras da convivência com as demais pessoas de um determinado grupo no qual será necessário conviver, ora abrindo mão, ora impondo-se, ou seja, negociando.

### 2.1.1 Voz material

A fim de compreender os sentidos da terminação “voz” e de sua materialização, é importante, antes de mais nada, retroagir cronologicamente na evolução desse poderoso dispositivo. Afinal, a múltipla expressão da voz humana mediante seus atributos vem despertando incansável admiração e curiosidade ao longo da história da humanidade, iniciando pelas atentas recepções a essa

manifestação durante o anseio pelo som inaugural de choro do neonato, passando pelas provocantes sensações geradas pelas virtuosas interpretações cênico-musicais e encerrando-se no derradeiro suspiro vital. Nesse rumo, o Dr. Johan Sundberg, ao divagar pelas possíveis concepções acerca do que seja a voz, afirma que “parece correto chamar de sons vocais todos os sons produzidos pela passagem do fluxo de ar pulmonar pelas pregas vocais em vibração e pelo trato vocal, e por vezes também pela cavidade nasal” (Sundberg, 2015, p. 19).

No entanto, Costa e Silva (1998) acreditam que esse processo fisiológico nem sempre foi assim, pois o som emitido pelo homem primitivo imitava os ruídos produzidos pelos animais, tendo progredido devido à imposição natural da evolução, até o balbuciar de uma criança lactente, e, subsequentemente, até a limitada linguagem com fala articulada, que, apesar do restrito funcionamento do aparelho fonador por motivos anatômicos, não impediu a capacidade de comunicação dos ideais coletivos desse homem em tempos mais ábditos, assim como não refreou sua incrível sofisticação.

Atualmente, a voz é participante ativa de nossa existência e comunicabilidade, porém, estima-se ter surgido, esse primeiro tipo de linguagem com fala articulada, há cerca de 70.000 anos, tendo sido aprimorada por meio da interação com fatores inerentes ao homem e seu habitat natural, o que se tornou evidente nas constantes mudanças da linguagem, que são consequência direta das constantes romagens dos povos, da expressividade vocal artística e, por fim, do avanço das ciências relacionadas à voz (Costa; Silva, 1998).

Dilatando a evolução da linguagem humana comum em seu caminho até a linguagem evoluída e à voz cantada em suas complexidades envolvidas, o musicólogo Roland de Candé, em seu livro “História Universal da Música”, confirma e aprofunda o exposto acima informando que:

O aparecimento do canto está ligado a um fenômeno notável de adaptação funcional secundária. O conjunto de ligamentos que se apoia nas cartilagens da laringe e que forma a glote tem por função essencial obturar o orifício respiratório durante a deglutição. [...] a maioria dos mamíferos aprendeu a produzir sons graças a breves expirações associadas às contrações das bordas do orifício glótico. [...] Todavia, a voz cantada utiliza um mecanismo muito mais refinado. [...] ela responde a uma estimulação encefálica capaz de determinar a altura do som emitido: os nervos motores da laringe (nervos recorrentes) são a sede de influxos nervosos periódicos, na frequência do som desejado, que provocam contrações vibratórias dos ligamentos chamados “cordas vocais”. A laringe e seu sistema nervoso adaptaram-se a uma função original que não era primitivamente a sua. [...]

O canto supõe, pois, um desenvolvimento cerebral avançado. [...] Talvez sua evolução tenha coincidido com a linguagem organizada, que requer uma aptidão à abstração e também implica, para a produção de sons e ruídos diferenciados (vogais e consoantes), um estímulo encefálico complexo e preciso (Candé, 2001, p. 46-47).

Alinhado com o refinamento linguístico e vocal acima ressaltado, acerca da sabedoria dos humanos em relação aos demais animais no que diz respeito à antecipação mental e à possibilidade de aprender e educar-se pelas próprias elaborações, há, nas reflexões de Saviani (2007), o entendimento de que somente esse “ser” é capaz de trabalhar e educar, pois tais atividades são especificamente humanas e simultaneamente acidentais. Dessa maneira, faz sentido observar o exato momento em que, conforme o estudioso supracitado, “[...] determinado ser natural se destaca da natureza e é obrigado, para existir, a produzir sua própria vida [ inclusive através da materialização da voz ]. Assim, diferentemente dos animais, que se adaptam à natureza, os homens têm de adaptar a natureza a si [...]” (Saviani, 2007, p. 154 grifo nosso).

Nessa linha, confirmando a relação adaptativa do homem em relação a sua posterior produção, há anteriormente, em Marx e Engels (1974, p. 19), a seguinte afirmação:

Podemos distinguir o homem dos animais pela consciência, pela religião ou por qualquer coisa que se queira. **Porém, o homem se diferencia propriamente dos animais a partir do momento em que começa a produzir seus meios de vida, passo este que se encontra condicionado por sua organização corporal. Ao produzir seus meios de vida, o homem produz indiretamente sua própria vida material.** [grifo nosso]

Retomando, Saviani (2007) sintetiza o significado do trabalho enquanto ação transformadora da natureza em razão das necessidades humanas e constata que o fundamento do homem é o trabalho, que, em sentido contrário do que se pode intuir desavisadamente, não está posto ao homem de maneira natural, mas sim torna-se disponível através dos seus feitos criativos dentro de um processo histórico no qual o trabalho pode ser desenvolvido, aprofundado e complexificado ao longo do tempo, assim como se deu no desenvolvimento da linguagem humana.

Desse modo, apesar de o canto de muitos outros animais chamarem nossa atenção por sua beleza ou pela possibilidade de adestramento e imitação da fala humana, como é o caso dos papagaios, araras, calopsitas, periquitos e gralhas-azuis, tais ações não são intencionalmente arquitetadas e nem objetivam

gerar efeito algum, ou seja, a expressão vocal no contexto social humano conecta-se ao trabalho, vincula-se à necessidade humana de expressar-se e é dada para enaltecer, ainda mais, a distinção da potência humana em relação às demais espécies.

Assim, ultrapassando as funções primordiais da laringe em sua ligação com a respiração e com o selamento contra a entrada de substâncias não desejadas nos pulmões durante a ingestão de alimentos, é necessário explicitar a voz fisicamente materializada, em outros termos, explicar a produção vocal, que, tendo início na inspiração e posterior expiração do ar dos pulmões, chega até a laringe atingindo as pregas vocais e gera um fraco zumbido sonoro que remete ao som do *vibracall* de um aparelho celular e que, sem semelhanças com os fonemas conhecidos, percorre todo o trato vocal, sendo, em seguida, ressoado, modulado pelos órgãos articulatórios e expelido para o ambiente externo.

À vista disso, é acertado elaborar acerca da concreticidade da voz humana através de um corpo biológico e também de enfatizar seus atributos físicos que são exteriorizados mediante o processo de produção vocal. Nessa trilha, Souza (2010), sintetizando tal processo e voltando-se ao conceito inicial deste subcapítulo, afirma que voz é “o som produzido pelas pregas vocais e amplificado nas cavidades de ressonância mediante o funcionamento harmônico de todas as estruturas envolvidas no ato fonatório”.

Melhor explicando as condições básicas para esse processo de produção da voz humana, Behlau e Pontes (2009, p. 9) pontuam, passo a passo, que:

1. Para emitirmos a voz e a fala, nosso cérebro dispara um comando central, que chega à laringe e aos articuladores dos sons da fala por meio de mensagens enviadas aos nervos específicos.
2. Inicialmente precisamos inspirar ar, ou seja, colocar o ar para dentro dos pulmões; para tanto, as pregas vocais devem estar afastadas.
3. Ao emitirmos a voz, as pregas vocais aproximam-se entre si, em posicionamento e tensão adequados, controlando e bloqueando a saída de ar dos pulmões.
4. O ar coloca em vibração as pregas vocais, que realizam ciclos vibratórios repetidos; quanto mais agudo o som, mais rapidamente esses ciclos acontecem.
5. As caixas de ressonância, principalmente a boca e a faringe, devem estar ajustadas para facilitar e amplificar a saída do som da boca para o ambiente.
6. Dependendo do som da fala a ser emitido, os articuladores, ou seja, lábios, língua, mandíbula e dentes, devem estar posicionados de modo específico (Behlau; Pontes, 2009, p. 9).

Considerando, ainda, a teoria linear de fonte e filtro de produção da fala, abordada por Marusso (2005), é possível considerar como fontes ou agentes de

força o ar inspirado e expirado em conjunto com a adução das pregas vocais e, enquanto filtros, os diversos órgãos inseridos no trato vocal, os quais são responsáveis pela modulação do som gerado na fonte, a saber: laringe, faringe, palato mole, palato duro e as cavidades oral e nasal.

### **2.1.2 Voz simbólica e política**

Além dos conceitos da voz enquanto materialidade, dados por meio dos fenômenos naturais e de sua anatomia e fisiologia, é possível ressaltar também o poder comunicativo da voz humana enquanto “símbolo”. Nesse caminho, é pertinente citar Behlau e Pontes (2009), quando afirmam que a voz é um meio eficaz de interação e transporte das palavras e mensagens emocionais com a finalidade de transmitir conteúdos, sentimentos e informações peculiares. Assim, é possível atestar que a voz humana expressa muito mais do que as palavras, sendo que até mesmo a sua ausência sonora transmite uma mensagem, o que se pode encontrar nas ponderações de Orlandi (2007), em sua obra “As Formas do Silêncio”, de onde se extrai que o silêncio é a base sobre a qual o discurso se estabelece; o ponto de partida à roda da movimentação das palavras; a presença em vez da ausência; a figura em vez do fundo, e ainda, significado e entidade.

Em direção à transmissão e à expressividade supramencionadas, a Lei Magna, que é dada sem distinção de nenhuma natureza, é o que prevê a liberdade a todos os brasileiros (Brasil, 1988). Em vista disso, a livre expressão dos atributos intelectuais, artísticos, científicos e de comunicação, separada de qualquer forma de repressão e estabelecida pela Constituição Brasileira de 1988 em seu art. 5, vai ao encontro de uma necessidade primária dos indivíduos, que leva em conta a propagação de uma mensagem, ou seja, está imediatamente vinculada a seu lugar de fala e, por isso, conformada ao seu discurso e às condições de produção das situações em seu entorno (Brasil, 1988).

Em face dessa relação contraditória, na qual a livre expressão é apresentada a partir do local de onde se fala, isto é, em meio à trama social brasileira vigente, onde a “liberdade” é juridicamente evidente e, ao mesmo tempo, silenciadora, visto que está submetida a um metabolismo social mundial prepotente e excludente, a busca pelo direito à voz e por essa expressividade necessária aos indivíduos majoritariamente marginalizados e pertencentes à classe trabalhadora pode ser

entendida, segundo Marques (2020, p. 112), “[...] como um rompimento com a hierarquia de quem pode falar e quem deve calar, ou seja, um rompimento perante os silenciamentos estabelecidos pela ideologia dominante”.

Na nação brasileira, tendo em vista o estabelecimento dessas possíveis enunciações, a superação das lacunas existentes e o ímpeto pela obtenção da Formação Integral pelo indivíduos pátrios, é possível encontrar, na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB, Lei de nº 9.394/1996 (Brasil, 1996), a pretensão de atingir a coerência diante dos princípios legais estabelecidos, propor os sentidos de ensino-aprendizagem no nível médio e construir sentidos permeados pela linguagem, que aqui será apresentada como atravessadora do conhecimento, do pensamento, da comunicação e da ação humana, a qual, entre o movimento e a produção desses linguajares, acaba por perceber-se também no que diz respeito ao ser expressivo.

Aproximando-se da linguagem e da psicodinâmica vocal humana, quer dizer, da característica vocal predominante de uma pessoa no seu dia a dia frente a situações díspares — perfil vocal enunciativo simbólico e político —, é pertinente destacar a contribuição de Behlau e Pontes (2009), ao enaltecer a exclusividade na expressão individual de cada voz frente à possibilidade de identificar e informar dimensões biológicas, psicológicas e sociais, ou seja, diante da capacidade de exteriorizar e imprimir elementos materiais, simbólicos e políticos por meio de sua manifestação, como numa biometria digital. Com isso, concorda Neumann (2014, p.56), ao indicar, utilizando outra figura de linguagem, que “a voz unifica, se assemelha ao sujeito, a sua idade, seu sexo, seu estado. Ela é um retrato oral”. De outro, os autores retromencionados, quando descrevem a voz humana consideram-na como “o resultado da somatória de características anatômicas, funcionais, de personalidade e da cultura em que o indivíduo está inserido” (Behlau; Pontes, 2009, p. 11).

Ainda via Behlau e Pontes (2009), faz sentido destacar a flexibilidade da voz humana em sua capacidade em ultrapassar a anatomia dada, formando novas identidades a partir do trajeto de vida percorrido e das relações interpessoais de comunicação adquiridas ou intentadas. Aliás, coincidindo com a exposição acima e enaltecendo a versatilidade do artista ao transcender sua concretude — características anatômicas, fisiológicas e psicológicas —, no afã de assumir a corporeidade de outros, a fim de representar os aspectos pertinentes a outros

espaços de vez e de voz que não os seus por meio de intervenções artísticas, a professora de Expressão Vocal para o teatro, Cristiana Caribé Lima Bernhard, confirma a importância das técnicas vocais no processo vocal criativo dos atores, ao escrever que:

O indivíduo (o ator) busca uma emoção dentro de si para colocar fora (na personagem) que depois volta a estar dentro (da mesma personagem interpretada pelo autor). Existem duas pessoas: a real e a que está sendo construída. A pessoa real (o ator), que tem uma voz própria, vai possuir uma outra pessoa (personagem construída) que terá uma “outra voz”. Levando em conta que uma voz tem características físicas e individuais, a voz do ator interpreta a voz da personagem. O ator necessita de subsídios vocais para desempenhar seu papel, e para isso trabalha-se com as técnicas [...] (Bernhard, 1988, p.51).

Dessarte, ainda que não seja o sujeito em si, em carne e osso, a representação o materializa nos palcos gerando reflexões muitas vezes não possibilitadas. Tal processo pode ser observado, por exemplo, na interpretação de uma música ou na encenação de uma peça escrita acerca da Ditadura Militar brasileira, na qual as cantoras e/ou atrizes, carregando, nos corpos e vozes de suas personagens, a tensão, a rigidez, a angústia, a tonalidade e o ritmo daquele tenebroso momento da nação brasileira, são capazes de desfazer falácias negacionistas frente aos horrores impetrados aos contrários ao sistema autoritário materializado e, ainda hoje, tornar possível a conscientização e o afastamento dessa triste realidade por meio da verossimilhança e da voz social ou política transmitida durante a representação.

Nesse sentido, ao tratar do (não) espaço de voz na sociedade e da importância da materialidade sonora e política da voz em meio à Formação Integral dos cidadãos pelos professores de Arte do IFC, que se apresentam como possíveis agentes de transformação social e introdutores de novas vozes em meio ao contexto estabelecido, é válido também lembrar do apelo e incentivo do patrono da educação brasileira, Paulo Freire (1996), quando, buscando alcançar a autonomia dos indivíduos oprimidos pelo sistema capitalista, assevera que sua voz tinha sentido e sonoridade contrária, por tratar da resistência frente ao direito e ao dever dos “enganados” de, em sua “justa ira”, expressarem-se descontentes e insurgentes contra os desvios éticos sofridos por meio desse modelo de sociedade perene. Desse modo, considerando a potência simbólica e política da voz, especialmente no que se refere à representação social por meio da veia artística, é necessário,



também, entender o papel colaborativo e extensivo das técnicas vocais nas atividades de formação e de execução exercidas pelo ato vocal em geral.

## 2.2 TÉCNICAS VOCAIS

Chegando ao conceito de técnicas vocais, há, inicialmente, a sua redução a partir da singularidade das duas palavras formantes de tal expressão, a saber: “técnica” e “vocal”. Logo, ao adentrar na etimologia de tais expressões, pode-se encontrar no termo “vocal” a derivação natural do fenômeno vocal humano. Porém, na expressão “técnica”, vinda do grego *technikós*, pode-se encontrar, por meio de Nascentes (1955), um satisfazer de necessidades, relação vinculada ao sentido da habilidade frente a um contexto criativo, isto é, remetendo à fabricação de algo, assim como fazem os artesãos em sua antecipação mental e posterior execução do imaginado. Ademais, tal expressão interliga os termos “arte”, “técnica” e “ofício” e faz jus à maneira de realizar processos que objetivam um resultado planejado nos mais diversos campos da ciência.

Desse modo, ainda seguindo o raciocínio de Nascentes (1955), é possível definir a técnica vocal como a habilidade de desenvolver uma voz antes imaginada de maneira profícua e criativa na iminência de alcançar um resultado comunicativo ou expressivo antes concebido. Acrescentando, é possível intuir que a palavra “técnica”, de forma isolada, nasce da relação dos seres humanos com o seu habitat natural e se expressa de maneira consciente, reflexiva, individual e curiosa, pois diz respeito à disposição do homem em transformar seu ambiente e em buscar novas soluções para a satisfazer suas necessidades.

Além disso, de acordo com Behlau (2002), a técnica vocal é a soma das diversas formas pelas quais um exercício vocal pode ser aplicado, por isso, é necessário que essa atividade seja fundamentada em um processo de escolha em que se respeitem as características anatômicas e os modos de funcionamento de cada indivíduo. De igual modo, Jackson e Menaldi (1992), em seu livro *“La voz normal”*, ao descrever um apanhado de técnicas vocais fundadas em perspectivas históricas, psicológicas, fisiológicas e musicais, assinalam a necessidade de buscar técnicas vocais equilibradas fisiologicamente e adaptadas ao idioma, ao estilo músico-vocal, ao tipo de interpretação esperada e às características próprias de cada indivíduo. Em outras palavras, as demandas expostas e solicitadas pelos

indivíduos ou pelas personagens por ele interpretadas num determinado contexto artístico, precisam ser a premissa para a aplicação de uma determinada técnica ou abordagem de facilitação vocal.

Nesse caminho, os sentidos trazidos se ajustam ao exposto por Behlau (2004, p.45), ao afirmar que a técnica vocal “[...] é o conjunto de modalidades de aplicação de um exercício vocal utilizadas de modo racional para um fim específico [...]”, de onde se depreende que a função da técnica vocal deve sempre pautar-se em exigências humanas, em finalidades caracterizantes, ou, ainda, em ambas as demandas, o que alicerça sua disponibilidade instrumental a todos aqueles que se apropriam dos conhecimentos advindos dessas tecnologias, especialmente no contexto da Formação Integral ou Omnilateral, cujo alvo é possibilitar o crescimento dos indivíduos em todas as direções desejadas e possíveis.

Reforçando a busca humana pelo aperfeiçoamento em volta das necessidades já levantadas, Corusse (2020, p. 6), enquanto professor de canto, atesta que: “a técnica vocal corresponde ao conjunto de comportamentos vocais, e, portanto, corporais, adotados pelo cantor em vista da produção de uma qualidade vocal desejada.”. Além disso, explica que a maneira pela qual os sons vocais emitidos serão produzidos quanto ao timbre, intensidade, duração, altura e qualidades diversas, como a anasalada ou aveludada, por exemplo, advém do nível de habilidade adquirida pelo vocalista em sua movimentação ao redor da técnica vocal, a qual é potente para trabalhar o controle das estruturas que produzem e modificam o som, a respiração, a postura, os articuladores, ressonadores da voz e também a coordenação motora, afinal, diferentes sonoridades desejadas apontam para configurações diferentes do trato vocal.

Tratando ainda das demandas relacionadas ao trabalho daqueles que ministram aulas de canto, o professor abaixo mencionado, ao pesquisar especificamente sobre “O papel dos vocalises no ensino do canto popular”, cuja essência é apresentar-se como um tipo de técnica vocal disponível enquanto recurso tecnológico para áreas, além da musical, foi possível depreender que:

[...] os vocalises enquanto exercícios vocais musicalmente estruturados por meio de matrizes rítmicas diversas e melodias formadas através de intervalos sucessivos e pertencentes às variadas estruturas de escalas e acordes musicais conhecidos, têm a intenção de comunicar os pormenores contidos na múltipla linguagem musical influenciada pelas cosmovisões histórico-musicais, proporcionando ao fim, segurança tonal e rítmica ao

vocalista pelo acompanhamento de instrumentos rítmicos e harmônicos. Além disso, [...] pode-se inferir que os vocalises servem, entre outras coisas, para tornar a voz forte e mais equilibrada ao transitar pelos registros vocais, ocasionando desenvolvimento da flexibilidade vocal e o controle da afinação em toda sua extensão o que naturalmente modificará o padrão do cantor a respeito do seu canto, tornará maior o seu desempenho vocal e ampliará seus alvos artísticos (Barsch, 2017, p. 22).

Já Rheinboldt (2018), que também aborda sobre a voz cantada — porém a partir da preparação vocal de coros infantis —, contribui em sua tese afirmando que é possível entender as técnicas vocais, em suma, como o “saber utilizar-se da voz”. Trilhando um caminho parecido, no qual se destaca a pretensão artística musical voltada ao canto lírico, Araújo (2012, p. 135) sugerem que a técnica vocal pode ser considerada um trabalho de aprendizagem desenvolvido num período de tempo estipulado e com vistas ao condicionamento neuromuscular dentro de um propósito de desenvolvimento de uma determinada estética vocal ou interpretação de um repertório escolhido.

Entendimento esse que conversa diretamente com a contribuição trazida pela atriz e fonoaudióloga Eudosia Acunã Quinteiro, em seu livro “Estética da Voz - Uma voz para o ator” (2007), a qual aborda a respeito do trabalho técnico vocal no âmbito do teatro, enfatizando o sujeito e suas características vocais singulares como principal alvo das técnicas vocais e destaca que:

[...] Na nossa maneira de pensar, **voz e fala são resultantes de toda uma individualidade. Cada pessoa tem uma resultante sonora, a voz, a sua fala específica e única e que, ao ser trabalhada, pode modificar os componentes desse todo do indivíduo. [...] não acreditamos no exercício pelo exercício. Se cada voz é única, deve ser cuidada por exercícios muito bem adequados às necessidades individuais.** Algumas recomendações sobre postura, respiração, higiene vocal, tensões e relaxamentos, orientações cênicas do uso da voz e da fala estão perfeitamente de acordo com o nosso pensamento, que é o de esclarecer ao máximo o profissional de teatro para que faça uso consciente e equilibrado das suas potencialidades vocais, recurso primeiro para a interpretação teatral de um texto. (Quinteiro, 2007, p. 16 grifo nosso).

Ainda no segmento teatral, Da Silva (2022), tendo enfatizado que a voz é uma extensão inseparável do corpo, considera-a um membro invisível desse corpo, que possui capacidade para romper espaços e gerar afetos justamente pelo fato de estar interligada a essa matriz corporal que se dá por meio de um indivíduo, o qual, como um todo, é composto de subjetividades que perpassam suas experiências, memórias e histórias. Além disso, ressalta que a técnica vocal para o teatro se difere da

técnica vocal para o canto por conta de os objetivos e conduções serem muito diferentes, levando-se em conta, portanto, as individualidades dos envolvidos.

Nesse sentido, Corusse (2020), em acréscimo ao sugerido pela autora acima, acrescenta um ponto essencial para a compreensão do carácter das técnicas vocais dentro de uma visão mais abrangente, ao afirmar que toda técnica vocal é norteada por um tipo de estética, ou melhor, são os aspectos particulares de cada estética ou expressão artística que definirão o tipo de voz habitual ou preferencialmente adotada e que encaminharão a proposta da técnica de voz adequada para a reprodução dessa escolha.

Expandindo, faz sentido indicar, ainda, a aproximação existente entre as técnicas vocais, as abordagens de facilitação, os exercícios vocais, os treinamentos e as preparações vocais que, embora não sejam étimos e se encontrem um pouco enovelados na bibliografia das áreas fonoaudiológica, musical e teatral, há muito estão sendo pesquisados e têm se constituído como importantes dispositivos aos profissionais que se debruçam sobre a voz, com o que concorda e enfatiza Pedroso (1997, p. 4), quando afirma que “as técnicas vocais são um conjunto de procedimentos facilitadores da voz”.

Na busca pela categorização desses processos de facilitação vocal, a mesma pesquisadora informa que, em meio às condutas relatadas, várias técnicas vocais são mencionadas: umas indo em direção à profilaxia vocal ou aos cuidados com a Saúde vocal, outras considerando a reabilitação vocal em suas estratégias que são tidas como abordagens de facilitação vocal, e, por fim, algumas condutas relacionadas ao aperfeiçoamento vocal, que geralmente estão dispostas em categorias técnicas separadas, como técnicas respiratórias, ressonantis e articulatórias, entre outras (Pedroso, 1997). Ainda, de acordo com Pinho e Pontes (1991), essa apropriação e utilização dos procedimentos facilitadores da voz — treinamento vocal — se dá por meio de técnicas variadas, que podem ser denominadas como abordagens universais, quando proporcionam alterações na qualidade vocal de forma geral, e específicas, ao promover melhorias peculiares.

Ampliando tal exposição, é possível nos valermos do aporte de Daniel, Boone e McFarlane (1994, p.148, grifo nosso), os quais, ao tratar desse conjunto de procedimentos em meio ao viés da terapia fonoaudiológica, assinalam que:

**Uma abordagem de terapia de facilitação é uma técnica terapêutica que parece produzir uma voz ideal.** Utilizar tal abordagem, geralmente, **permite que um indivíduo produza voz com menor esforço e tensão e, talvez, até mesmo soe melhor. Esta voz cômoda pode ser designada como voz-alvo na terapia.** Uma vez que uma abordagem particular seja considerada útil para produzir a voz-alvo, a mesma é usada como um foco de prática na terapia (Daniel; Boone; McFarlane, 1994, p. 148, grifo nosso).

À vista disso, é útil explicar o sentido da palavra Terapia a partir do *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, no qual Nascentes (1955) sugere o significado de tratamento ou restabelecimento a partir da raiz grega *therapeía*, que é descendente de outras duas expressões helênicas, a saber: *therapeuein*, de tratamento médico, e *therapon*, de servir ou prestar um atendimento a alguém com a intenção de atingir um alvo a ser alcançado.

Inclusive, trazendo uma outra perspectiva desse labor com os atores e servindo aos demais segmentos artísticos, Bauer (1988, p.48), no livro “Trabalhando a voz: vários enfoques em fonoaudiologia”, aponta que:

O ator empresta seu corpo e sua voz para que o personagem (que não é ele) possa ter vida. E isto não acontece impunemente. Acarreta uma série de dificuldades que nenhum outro profissional da voz enfrenta e que não pode ser ignorado [...]. Se nos lembrarmos de algumas regras de higiene vocal que "nos ajudam a manter nossa voz boa e forte", nós vamos ver logo que, frequentemente, o ator é obrigado, pelo próprio trabalho de criação do personagem, a infringir essas regras. Como dizer, por exemplo, para um ator: "Evite gritar em qualquer situação"; "Evite falar muito quando estiver cansado, com a garganta seca ou quando estiver sob tensão"; "Mantenha a cabeça ereta quando fala"? Isto frequentemente é impossível. O ator [...] enfrenta o fato de ter que ser ele mesmo (ator) e o outro (personagem) dizendo um texto de um terceiro (o autor). Como ator ele precisa saber o texto de cor, como personagem ele não pode saber o texto de cor; como ator ele precisa de uma voz bem colocada, precisa articular muito bem, respirar muito bem. Como personagem, nem sempre; às vezes o personagem é a negação de tudo isto [...], (Bauer, 1988, p. 48)

Nesse caminho, considerando os vários conhecimentos científicos recentes, a partir da evolução das diversas áreas que circundam a voz humana e as demandas específicas em torno do alcance de alvos artísticos idealizados, é possível inferir que as técnicas vocais são procedimentos terapêuticos disponíveis àqueles que buscam interpretar e/ou ensinar a corporeidade de diferentes vozes de maneira ideal ou cômoda, melhor dizendo, de maneira adaptada ao contexto social e artístico designado, respeitosamente coexistente com a realidade individual anterior à incorporação das personagens solicitadas e sem perder de vista uma produção sonora vocal adequada a esses diferentes espaços simbólicos.

Outrossim, as técnicas vocais que são atravessadas e aplicadas por várias áreas do conhecimento em combinação e desencontros particulares, dizem respeito à vontade humana na busca por novas e melhores maneiras de utilização da voz em face da satisfação de suas necessidades comunicativas, fato este que as interliga com a noção do trabalho como base educativa, isto é, com a ideia de que é através da elaboração corporal e da constante descoberta das possibilidades especificamente vocais que o artista se perceberá aprendendo a lidar com a voz.

Além disso, é possível intuir que essas técnicas facilitadoras da expressão vocal se dão pela prática de exercícios ponderados e debaixo de demandas diversas, haja vista serem elas uma habilidade na aquisição de um nível maior de autocontrole vocal e um eficiente dispositivo para o domínio das estruturas vocais produtoras e moduladoras dos sons, o que, em outras palavras, representa o ajustado conhecimento sobre a utilização da sua própria voz mediante a estabilização da coordenação motora desejável.

Ademais, as técnicas vocais são parte de um processo de aprendizado e aquisição de condicionamentos neuromusculares — memória muscular — com o objetivo de alcançar uma voz almejada, que, em todo tempo, será regida pelo contexto social real ou, no caso do fazer artístico, por um repertório em evidência, não cabendo, por isso, um fazer desprezioso de propostas vocais cunhadas aqui ou acolá. Conforme já foi dito, o trabalho técnico com a voz deve sempre focar nos sujeitos ou nas personagens por eles incorporadas em suas características vocais únicas, o que requer a utilização consciente e equilibrada das potencialidades vocais — propriocepção —, qualidade essa que pode ser usufruída em entrevistas de emprego, durante a exposição oral em apresentações de trabalhos estudantis, durante os ensaios de uma peça teatral escolar ou ainda, na apresentação de uma composição autoral dos estudantes durante as aulas de Artes.

Isso respalda a inclusão e a aplicação das técnicas vocais no âmbito da Formação Integral por respeitar à concretude dos seres humanos e, em especial, nesta investigação, à profissão docente ligada às expressões artísticas, em que os professores de Arte têm a possibilidade de sugerir atividades que auxiliem os estudantes na maneira de se expressar publicamente, na superação do acanhamento, ou, ainda, na experimentação das variadas linguagens artísticas a fim de que ampliem os conhecimentos acerca da materialidade e dos simbolismos ligados à voz.

Tais ações requerem um desenvolvimento de habilidades vocais, expressivas e artísticas, que se distanciam de grande parte da população devido à lógica social imposta, ou seja, muitos indivíduos estão à margem da possibilidade de, com o trabalho, produzir ciência, cultura e tecnologia a partir do aprimoramento dos processos de transformação da natureza em prol da criatividade artística e de sua própria satisfação. Melhor dizendo, a maioria é afastada do seu direito de vez e de voz, no qual o desenvolvimento dos saberes simbólicos pode contribuir e influenciar na elevação desses mesmos saberes.

Outrossim, faz sentido inferir que as técnicas vocais são um conjunto de abordagens capazes de facilitar a expressividade vocal pela propagação dos cuidados inerentes à voz, da reabilitação vocal por meio das estratégias terapêuticas e do aperfeiçoamento vocal a partir da organização, categorização e utilização de técnicas diversas, como, por exemplo: relaxamento, respiração, vibração, ressonância, pressão subglótica, articulação, vocalização, entre outras. Sob essa perspectiva, conectando-se ao que foi exposto e estendendo-se até os docentes de Arte e discentes contemplados nos contextos de ensino-aprendizagem do IFC, é necessário que o acesso aos saberes sobre a materialidade e simbolismo da voz se deem pelo alcance desses conhecimentos.

Assim, importa indicar a menção de algumas técnicas — sem aprofundamento explicativo de cada uma delas — e um panorama acerca de outras, tidas como caras a esta pesquisa e que, por esse motivo, serão explanadas de forma breve e separadamente nos subcapítulos a seguir: “2.2.1 Saúde vocal” e “2.2.2 Reabilitação e aperfeiçoamento vocal”. Vale ressaltar também a possibilidade de que algumas técnicas sejam melhor aprofundadas de forma direcionada à atuação dos participantes durante a elaboração do PE, que levará em conta especialmente as demandas verificadas após a análise dos dados coletados.

### 2.2.1 Saúde vocal

Dada a importância dos órgãos responsáveis pela materialização da voz humana elencada anteriormente e do prejuízo causado pelo adoecimento de qualquer uma dessas estruturas interligadas na transmissão dos mais diversos conteúdos simbólicos, conforme explicado anteriormente, cabe ressaltar aqui a necessidade da Saúde vocal, ou ainda, do desenvolvimento do autocuidado com a voz. Diante disso, Coelho (1994) conclui que, se a fonação não é natural, mas uma solicitação em acréscimo às partes do aparelho fonador em suas funções originais, logo, a Saúde vocal é indispensável nos procedimentos de aprendizagem em torno da utilização dos recursos vocais disponíveis, a fim de gerar maiores rendimentos e menores desgastes em prol do respeito à saúde global dos indivíduos.

Desse modo, seguindo esse nomenclatura técnico da voz e buscando promover os cuidados com a voz humana com vistas à facilitação da expressividade vocal dos indivíduos, é possível destacar que as técnicas vocais de prevenção ou Saúde vocal segundo Behlau e Pontes (2009), correspondem a instruções básicas que auxiliam na preservação da saúde da voz, prevenindo o surgimento de alterações e doenças, podendo, por isso, ser seguidas por todos os falantes comuns, pelos profissionais da voz e, imprescindivelmente, por aqueles que têm predisposição a patologias vocais.

Ademais, os mesmos autores (2009) pontuam que a Saúde vocal é um fundamento que engloba uma variada gama de aspectos, tais como a emissão de voz limpa, sem esforço desnecessário, agradável ao ouvinte e passível de modificações quanto à qualidade, à frequência (altura em hertz), à intensidade (volume em decibéis) e à modulação, conforme os variados ambientes, ocasiões e contextos comunicativos. Além disso, um ponto chave para obter êxito quanto à profilaxia vocal é o conhecimento que diz respeito à compreensão acerca dos hábitos benéficos e nocivos ao funcionamento de todo o aparato corporal e vocal, que não devem ser reduzidos a uma lista de certo ou errado, mas podem oferecer informações acertadas, a fim de propiciar uma escolha equilibrada e que considere os contextos frente a cada escolha e assunção das perdas e ganhos que poderão advir do cuidado ou do descuido com a voz.

Nesse sentido, entre os hábitos nocivos à voz, destacam-se o fumo, o álcool, as drogas, os hábitos vocais e posturas corporais inadequados, a poluição, o uso de



ar-condicionado, a competição sonora, as alergias, a alimentação inadequada, o refluxo gastroesofágico, a falta de repouso adequado, a desidratação, o despreparo frente às mudanças bruscas de temperatura, o vestuário incorreto, os esportes abusivos, as alterações hormonais e as interações dos diversos tipos de medicamentos e receitas caseiras “mágicas” (Behlau; Pontes, 2009).

Confirmando um caminho de cuidados com a voz e apontando um importante aspecto na obtenção do equilíbrio e do domínio vocal como resultado do saudável funcionamento do aparelho fonador, a escritora Helena Wöhl Coelho, em seu livro “Técnica vocal para coros” (1994), destaca que a propriocepção — consciência cinestésica corporal e vocal — é imprescindível, pois diz respeito à capacidade de perceber-se e autorregular-se frente ao cultivo de hábitos que mantêm a saúde da voz e proporcionam um aprendizado dos recursos vocais com maior rendimento, dinamismo e com menor desgaste durante o ciclo vital (Coelho, 1994).

Ampliando a ideia de não causar prejuízos à voz, necessário se faz mencionar o distinto exercício profissional dos docentes frente à responsabilidade outorgada a eles durante a condução de suas aulas, que, no caso dos professores de Arte, dispersos nos diferentes itinerários formativos da educação básica até a superior, podem conter desde explanações teóricas individuais frente à sala de aula, até mediações em seminários, ou ainda, como é o caso dos professores de canto e de teatro, na demonstração de exercícios vocais de forma prática. Nesse sentido, é válido destacar o zelo requerido por esses profissionais que têm o direito de cuidar das suas próprias vozes, a fim de tornar sua atuação profissional vocal longa, evitando o adoecimento do corpo como um todo e, principalmente, das estruturas interligadas à intercomunicação.

Nesse contexto, é útil a advertência dada pela Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia - SBFA (2013, p. 2), ao informar sobre a cautela exigida frente ao uso profissional da voz, documento no qual tal entidade atesta que os profissionais da voz são “todas as pessoas que dependem dela para realizarem seu trabalho, ou seja, pessoas que, em situações de rouquidão ou afonia (perda da voz), ficam impossibilitadas de exercerem suas tarefas”. Seguindo esse perfil, aqui se encaixam os operadores de telemarketing, advogados, telejornalistas, sacerdotes, radialistas, cantores, locutores, vendedores ambulantes, dubladores, palestrantes, comediantes, os professores em geral, que necessitam manter a saúde vocal em dia durante suas atuações nos momentos de exercício laboral. No caso dos professores, tal vertente

se destaca, pois eles podem servir tanto como modelos de uma produção vocal saudável, quanto como auxiliares diante das transformações vocais repentinas na voz dos estudantes com quem se relacionam. Afinal, tais mudanças podem indicar o estado psicofísico desses discentes, ou, até mesmo, apontar mudanças biológicas como a mudança vocal na adolescência, por exemplo.

Contudo, a fim de esclarecer que o autocuidado é uma parte importante que integra um conjunto muito maior de fatores quando se fala na manutenção da saúde vocal, é imprescindível lembrar que esse desafio não deve, e não pode, ser unilateral colocado sobre os ombros dos professores, pois, pela simples observação dos espaços escolares brasileiros, é possível perceber que existem muitos outros fatores envolvidos na manutenção da qualidade laboral desses profissionais da voz, que vão de aspectos ambientais a más condições de trabalho.

Nessa conjuntura, por consequência da alta ocorrência de sintomas vocais e distúrbios de voz nessa população, após a deflagração da literatura científica relacionada às áreas da saúde ocupacional, fonoaudiologia e otorrinolaringologia, e depois de muitas lutas e trabalho árduo das categorias e conselhos circundantes ao tema, chegou-se ao reconhecimento do Distúrbio de Voz Relacionado ao Trabalho (DVRT) enquanto doença ocupacional. Assim, debaixo do código R49 sob o CID-10, para Brasil (2018, p.11), o DVRT “é qualquer forma de desvio vocal relacionado à atividade profissional que diminua, comprometa ou impeça a atuação ou a comunicação do trabalhador, podendo ou não haver alteração orgânica da laringe”.

Nessa mesma perspectiva, considerando os fatores de risco perante a confirmação desses distúrbios, é possível afirmar que o desenvolvimento dessas alterações pode ser influenciado por uma série de fatores de risco, que podem atuar sozinhos ou em conjunto, de forma direta ou indireta, e acabar desencadeando ou piorando os problemas na voz do trabalhador; fatores esses, que foram agrupados em 03 (três) principais categorias, a saber: fatores individuais; fatores relacionados à característica e à organização do trabalho; e fatores relacionados ao ambiente de trabalho (Brasil, 2018).

Masson, Ferreira e Maeno (2024) afirmam que o Protocolo DVRT, que foi gerado a partir de pesquisas fundamentadas no grande número de queixas dos profissionais da voz, em especial dos docentes, e publicado em 2018 pelo Ministério da Saúde (MS), foi elaborado a fim de orientar a identificação e notificação desses distúrbios e subsidiar ações de vigilância sobre seus determinantes.

Mediante a consulta ao Protocolo DVRT, Brasil (2018) sinaliza que os fatores que se relacionam à característica e à organização do trabalho incluem longas jornadas de trabalho, sobrecarga de tarefas, alta demanda vocal, falta de pausas e descanso, pressão por metas, insatisfação com o trabalho ou salário, equipamentos inadequados e as dificuldades de acesso a água e banheiros. Já em relação aos fatores do ambiente de trabalho, percebe-se que os apontamentos se dirigem aos sons excessivos, à acústica ruim, ao mobiliário inadequado, ao desconforto térmico, ao ar de má qualidade, à ventilação deficiente, à baixa umidade, e à exposição a produtos químicos irritantes e poeira ou fumaça, o que, de uma ou outra maneira, enquanto fatores externos ao “querer fazer dar certo”, que geralmente é requerido dos docentes, trazem grandes prejuízos de monta financeira, aos empregadores e ao Estado, por conta dos recorrentes afastamentos e licenças de saúde, emocional e física, aos docentes que são submetidos a todos esses obstáculos e contradições.

### **2.2.2 Reabilitação e aperfeiçoamento vocal**

Avançando para a perspectiva da técnica vocal enquanto reabilitadora e aperfeiçoadora da voz mediante suas diversas categorias, torna-se proveitoso explicar de antemão que essas duas categorias apresentam propósitos bastante diferenciados entre si, pois a Reabilitação Vocal está atrelada à área da saúde e às profissões da Fonoaudiologia e Otorrinolaringologia, que, em sua função clínica, dá-se mediante procedimentos terapêuticos aptos a recuperar as vozes não saudáveis, e que foram acometidas de patologias orgânicas, funcionais ou organofuncionais.

Nesse sentido, de acordo com Colton e Casper (1996) e Behlau et al.,(2005) o propósito da Reabilitação Vocal é restabelecer a função vocal ajudando o paciente a encontrar a melhor voz que ele é capaz de produzir num determinado contexto principalmente os fonoaudiólogos, como forma de restabelecimento vocal do paciente disfônico, recorrem a treinamentos vocais próprios e selecionados a fim de fixar os ajustes motores necessários à recondução do padrão de fonação alterado.

De outro modo, depreende-se de Pedroso (1997) que o Aperfeiçoamento Vocal que é dado a indivíduos vocalmente saudáveis, refere-se ao desenvolvimento das habilidades vocais com o objetivo de alcançar um nível superior de desempenho e uma ampliação da técnica, da expressividade e do domínio vocal, seja para fins

artísticos como é o caso das cantoras e atrizes; profissionais, assim como os atendentes de telemarketing e docentes que buscam resistência vocal; ou pessoais, como é o caso dos vendedores, palestrantes e sacerdotes que buscam melhorias na comunicação e técnicas de oratória e de comunicação assertiva dentro de um processo que envolve treinamento técnico e estilístico, com foco no aumento da capacidade respiratória, da melhoria da projeção da voz, da afinação, da dicção e do controle emocional.

Sendo assim, se faz necessário ressaltar que o aperfeiçoamento vocal não se configura enquanto tratamento para questões de saúde vocal, mas sim como um processo contínuo e multifacetado de refinamento das capacidades vocais que está disponível a profissionais como professores de canto, preparadores vocais, diretores musicais e fonoaudiólogos de modo a garantir que o cantor não desenvolva somente suas habilidades vocais de forma técnica, mas também se expresse de maneira autêntica, emocional.

Desse modo, a fim de elucidar a importância das escolhas técnicas voltadas à intenção de gerar um aperfeiçoamento vocal ou de solucionar uma demanda proposta num ambiente escolar não causando prejuízos aos docentes e nem aos discentes em formação, apresenta-se as seguintes situações hipotéticas. Imagine uma cena dentro de uma aula de teatro, ou a movimentação frente à realização do solo vocal de uma canção em um musical escolar, ou ainda, a comunicação de artigo importante na qual uma estudante, atriz ou cantora precise apropriar-se de um texto com uma fala bastante movimentada, estando com muitas dificuldades para acertar a dicção solicitada e articular as palavras do texto corretamente. Nesse último caso hipotético, poder-se-á lançar mão das técnicas de sobrearticulação, mastigatória e de rotação de língua no vestibulo, por exemplo, numa tentativa de ampliar os movimentos orofaciais e projetar a voz com maior oralidade, pois essas técnicas juntas possuem essa finalidade. Indo um pouco além, importa explicar detalhadamente uma dessas abordagens de desenvolvimento vocal a partir das mesmas autoras, conforme segue:

A técnica de sobrearticulação consiste em exagerar nos movimentos fonoarticulatórios durante a emissão de frases e pequenos textos, evitando a hipercontração das estruturas laríngeas ou da cintura escapular. Esta técnica é utilizada amplamente e possui diversas vantagens, tais como: redução da hipertonicidade laríngea, direcionamento do fluxo aéreo para a

cavidade oral, projeção vocal, precisão articulatória, resistência vocal e redução da velocidade de fala (Gama *et al.*, 2011, p.22).

Assim, ao finalizar este subcapítulo, é pertinente colocar que os docentes envolvidos nesses processos educacionais, enquanto profissionais da voz, após a conhecer melhor acerca das diversas técnicas vocais e de suas intervenções preventivas e de aperfeiçoamento vocal, poderão utilizar-se desses dispositivos em prol do cuidado vocal — seus e dos estudantes — na individualidade solicitada durante o empréstimo do corpo-voz às diversas situações levantadas até aqui..

### 2.3 FORMAÇÃO INTEGRAL NA PERSPECTIVA DA EPT

Retomando a ideia da intencionalidade da ação humana frente às necessidades com as quais as primeiras comunidades se deparavam usualmente, e diante das quais careciam aprender e repassar experiências, faz sentido resgatar o pensamento de Saviani (2007), quando atesta, que, diferente dos animais, cabe ao homem a produção continuada de sua própria existência pela adaptação da natureza a si mesmo por meio do trabalho. O trabalho, assim, é a atividade diferenciadora entre o homem e os animais e se origina no exato momento em que seu agente antecipa mentalmente um tipo determinado de ação, isto é, ajustando-a a finalidades premeditadas, o que faz do trabalho uma prática intencional de aprendizagem consequente e ensinância requerente.

Consonantemente, intui-se que, se a existência humana é uma consequência do trabalho, o homem precisa aprender a desenvolver sua própria existência, fato que conduz à percepção de que a produção e a formação do homem são simultâneas — trabalho como princípio educativo —, ou seja, é um processo educativo que inicia na própria constituição desse homem, o que melhor se explica quando o próprio autor afirma que: “A origem da educação coincide, então, com a origem do homem mesmo” (Saviani, 2007, p. 154).

Contudo, em sentido contrário a esse modo de produção comunal experimentado pela organizações sociais das comunidades primitivas, quando todos se apropriavam da terra, dos dispositivos de trabalho e do aprendizado advindo desses, há, desde o desenvolvimento da produção, o estabelecimento da divisão social do trabalho e, como consequência, a apropriação privada da terra. Dinâmica essa que afetou severamente os modos de organização da humanidade, a visão

ontológica do homem e a educação, que, a partir daí, tornou-se dual e passou a atender diferentemente os proprietários, a quem era oferecido o acesso a atividades intelectuais, e os escravos, a quem restavam os serviços manuais. Nesse contexto é que se origina e se institucionaliza a escola — lugar do ócio —, onde se mantém, até hoje, a distinção entre educação e trabalho, consequência direta do surgimento da sociedade de classes e do aumento da divisão social do trabalho (Saviani, 2007).

Ainda, ao discorrer acerca da inicialmente fraturada estruturação da sociedade de classes, da posterior impregnação do capitalismo e da consequente separação entre o trabalho intelectual e o manual, Ivan Mészáros expressa que tal estrutura:

“[...] emergiu, no curso da história, como uma estrutura de controle totalizante das mais poderosas, [...] dentro da qual tudo, inclusive os seres humanos, deve ajustar-se, escolhendo entre aceitar sua viabilidade produtiva ou, ao contrário, perecendo. Não se pode pensar em outro sistema de controle maior e mais inexorável – e, nesse sentido, totalitário do que o sistema de capital globalmente dominante, impõe seu critério de viabilidade em tudo [...] favorecendo sempre os mais fortes contra os mais fracos” (MÉSZÁROS, 1995, p.41).

Respalhada pelo auge do industrialismo e sob esta conjuntura cada vez mais favorável às elites, a necessidade de se educar objetivamente os filhos dos trabalhadores, extraindo deles apenas a sua força de trabalho, fomentou a percepção equivocada de que o ensino regular (fundamental e médio) e a educação de nível superior não se relacionam com a educação profissional (Brasil, 1999). Estigma tal que não condiz com EPT, pois, mesmo cercada de muitos conflitos e controvérsias, tem atuado em prol do rompimento dessa dualidade histórica fundamentada na proposta de Formação Integral no âmbito federal, em que recém deu-se a expansão e a consolidação dos Institutos Federais de Educação Ciência e Tecnologia, os quais possuem, em sua base conceitual, a priorização da inclusão de todas as pessoas e uma proposta de formação completa e omnilateral. Formação que, segundo Frigotto *et al.* (2005), dá-se em detrimento da perspectiva unilateral, hegemônica, mercantilista e silenciadora das demais antes expostas.

Além disso, Moura e Silva (2015), elencando os aspectos que tornam relevante a Formação Integral, destacam algumas características dessa concepção, a saber: a superação da dicotomia da divisão do trabalho supracitado; a possibilidade de conceber e promover uma formação dentro da perspectiva humana

integral, ou seja, uma educação preocupada com o desenvolvimento do indivíduo por completo; a associação das práticas educativas frente às dimensões vitais fundamentais; e o trabalho não limitado à prática mercadológica ou mercado do trabalho, mas compreendido enquanto dinâmica na sociedade.

Santos (2019) também explica que a Formação Integral objetiva que os seres humanos se tornem efetivos em seus múltiplos aspectos e capacidades, ultrapassem a ruptura que propôs o labor intelectual afastado do manual ao designar alguns para dirigentes enquanto outros para a mera execução de tarefas, e alcancem a conexão da educação geral, propedêutica e para o trabalho em aproximação com a realidade social vivida pelos educandos. Ademais, nesse horizonte formativo, importa é que os educandos possam ler o mundo ao seu redor de maneira crítica e convidados a portar-se como cidadãos conscientes do seu lugar de vez e de voz dentro do mundo do trabalho com uma educação que os possibilite atuar na realidade como indivíduos histórico-sociais.

Nesse contexto de rompimento e superação do dualismo educacional, surge a Educação Profissional e Tecnológica, que, de acordo com Ramos (2021), possibilita aos estudantes e aos trabalhadores a assimilação de fundamentos da ciência, tecnologia, história da sociedade e do manejo frente à produção moderna. Ademais, em outra obra, Ramos (2007, p. 554), acrescenta que a EPT trata-se de:

Um projeto de educação profissional contra-hegemônico, ou seja, comprometido com a soberania da nação e com os interesses de sua classe trabalhadora, procuraria unificar organicamente a formação de trabalhadores de nível médio e superior nos campos da ciência, tendo como base uma formação omnilateral e politécnica. Esta, no nível médio, se fundamentaria na integração entre trabalho, ciência, tecnologia e cultura, superando a “rarefação” dos conhecimentos humanísticos e sociais, bem como a fragmentação entre formação geral e específica, ou humanista e científica, que caracterizou a história da educação brasileira. Esse ensino se apresentaria como uma síntese superadora do academicismo clássico e do profissionalismo estreito.

Completando, Pacheco (2012) coloca suas perspectivas sobre a Educação Profissional Técnica de Nível Médio, reafirmando que esse tipo de concepção formativa se ocupa de assegurar o acesso aos conhecimentos contidos no bojo científico aos trabalhadores, dando-lhes condições para obter uma leitura adequada do contexto social que os cerca (apropriação histórico-social) e atuar nesse contexto mediante uma postura de pertencimento e dignidade.

Retornando à Formação Integral, outros pressupostos favoráveis a sua compreensão são apresentados por Frigotto *et al.* (2005), ao sustentar, primeiramente, que homens e mulheres são seres histórico-sociais, os quais agem na realidade concreta (mundo dos sentidos) para satisfazer suas necessidades reais ou inventadas enquanto produzem sua existência e se apropriam socialmente da natureza por meio do trabalho, o qual, por isso, é considerado ao mesmo tempo, mediação ontológica e histórica na produção de conhecimento.

Em seguida, há um pressuposto que apresenta a realidade concreta como uma totalidade, na qual, segundo Kosik (1976), fatos diversos — isolados ou agrupados — podem ser compreendidos de maneira racional nas relações que os originam, tornando-se parte desse todo estruturado e dialógico.

A partir desses pressupostos, é possível extrair um princípio norteador que trata da compreensão do conhecimento enquanto produção do pensamento, por meio do qual se pode apreender e representar as relações constituintes e estruturantes da realidade objetiva, que, carecendo de um método que seja atravessado por uma proposta de análise mais rigorosa, deverá exibir a maneira como a realidade se dá inicialmente (concreto empírico), até chegar em relações ampliadas (gerais) que determinam a realidade concreta (Pacheco, 2012).

Avançando em seus desdobramentos, Pacheco (2012), ao tratar de outros segmentos que se entrelaçam à Formação Integral, reafirma o trabalho em sua dimensão ontológica como primeira intervenção para o desenvolvimento da produção existencial e objetiva da humanidade, interligando-o à Integração em sua capacidade de representar uma perspectiva formativa da humanidade que se apoia na convergência de todas as dimensões da vida (trabalho, ciência e cultura), e que considera o trabalho como uma realização própria da ação dos seres humanos (sentido ontológico) e de sua prática econômica (sentido histórico); a ciência enquanto a produção de conhecimentos contraditórios ao avanço esmagador das forças produtivas; e a cultura como orientadora dos comportamentos esperados da sociedade (valores éticos e estéticos).

Contribuindo, ainda, com um novo sentido a respeito da Integração, o autor supracitado sinaliza um de seus alvos, desejando que a educação geral se faça indissociável da profissional em todos os campos preparatórios ao trabalho, tanto nos processos produtivos quanto nos educativos, dando-se pela formação inicial,



estendendo-se à técnica, à tecnológica, e ampliando-se na superior (Pacheco, 2012).

Nesse sentido, Ramos (2009a), ao tratar do trabalho pedagógico — prática social munida de forma e conteúdo para expressar e superar objetivamente as determinações políticas e ideológicas dominantes em uma sociedade — e dos dispositivos para restabelecimento dos movimentos e interações entre os conceitos que dizem respeito à totalidade concreta do objeto — da origem até sua manifestação —, aponta para a concepção do currículo integrado enquanto aliado e como uma destacada alternativa. Prosseguindo, ao desenvolver a representação do que venha a ser o currículo integrado, Ramos (2009b, p.3) assegura que esse “[...] organiza o conhecimento e desenvolve o processo de ensino-aprendizagem de forma que os conceitos sejam apreendidos como sistema de relações de uma totalidade concreta que se pretende explicar ou compreender”.

Na sequência, elaborando a cidadania enquanto abstração posta após o predomínio da cultura burguesa no mundo com base na ideia de que o homem é um portador natural de direito, Eliezer Pacheco inadvertidamente aponta a omissão dos aspectos sociais e históricos próprios à natureza humana em meio a sua conceituação, o que se pode perceber com a sucessão de gerações de direitos humanos civis, políticos e sociais, que, insuficientemente, alcançaram sua plenitude por não contemplar as três dimensões dos direitos sociais humanos — liberdade, igualdade e propriedade —, reduzindo a ação democrática à mera convivência com os direitos civis e sociais e com a liberdade de expressão, porém esquecendo-se das mazelas e injustiças sociais que não alcançam a integralidade, a universalidade e a equidade por conta das contradições e limites de ordem econômica — privatização dos meios de produção —, e política mediante a privatização do poder gerado pelo capitalismo (Pacheco, 2012).

Considerando ainda a implementação da educação pública e universal em países desenvolvidos como um fator decisivo para seu avançado desenvolvimento econômico em comparação com a realidade escolar brasileira, e atestando as marcas deixadas em nossa educação cidadã pela reprodução das condições ideológicas capitalistas maquiadas, Pacheco (2012, p.63) afirma que “é nesse e para esse contexto de cidadania que a educação é definida como alavanca, instrumento, talvez privilegiado”.

No entanto, apesar da triste constatação da inflexão do capital, da adaptação

da educação frente à cultura globalizada propagandeada, do falseamento dos discursos e das poucas competências disponibilizadas aos trabalhadores, o conceito do trabalho como princípio educativo em sua relação indissociável junto às dimensões da ciência, tecnologia e cultura deve, asseguradamente, denunciar que uma educação cidadã de fato é aquela que possibilita apoio a esses trabalhadores em sua “travessia” a uma melhor condição na qual seja possível estruturar e elaborar um currículo educacional em seus variados objetivos, conteúdos e métodos, ou seja, um currículo integrado de fato (Pacheco, 2012).

Esclarecendo o que possa vir a ser a profissionalização sob o olhar integrativo, Pacheco (2012) atesta que essa não é uma simples redução da formação em prol da satisfação do mercado de trabalho, porém a mistura de princípios éticos e políticos inseridos em contextos históricos e embasados cientificamente. Além disso, o trabalho, em seu sentido ontológico e histórico, é tido como alicerce de um sistema formativo no qual a dualidade histórica travada entre formação básica e profissional pode ser superada. Desse modo, a presença do duplo sentido do trabalho é atestada quando o autor afirma que:

[...] **a educação profissional** não é meramente ensinar a fazer e preparar para o mercado de trabalho, mas **é proporcionar a compreensão das dinâmicas sócio-produtivas das sociedades modernas**, com as suas conquistas e os seus revezes, **e também habilitar as pessoas para o exercício autônomo e crítico de profissões**, sem nunca se esgotar a elas (Pacheco, 2012, p.67 grifo nosso).

Desse modo, correspondendo aos objetivos grifados e a essa utópica travessia, é pertinente mencionar que foi com a Lei nº 11.892/2008, em seu artigo 2º, que foi instituída a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, que “são instituições de educação superior, básica e profissional, pluricurriculares e multicampi, especializadas na oferta da Educação Profissional e Tecnológica nas diferentes modalidades de ensino” (Brasil, 2008). No contexto de oferta de cursos variados nos diversos IFs, portanto, espera-se a obtenção de uma formação profissional e tecnológica, considerando o trabalho como princípio educativo, a pesquisa como princípio pedagógico, e a extensão como forma de diálogo permanente com a comunidade (Pacheco, 2015). Isto é, em tal rede de ensino, prioriza-se a perspectiva da Formação Integral, pois se promove a ciência, a cultura e o trabalho por meio da EPT (Ramos, 2008).

Considerando esse contexto e tendo em vista o direcionamento que os IFs têm perante à Formação Integral, é apropriado analisar as compreensões dos professores de Arte do IFC a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral. Além disso, é mister confirmar (ou não) se as técnicas vocais enquanto dispositivos facilitadores da expressividade vocal ajudam a ultrapassar o “vocalizar por vocalizar” e a conhecida representação metalúrgica do trabalhador “apertando inconsciente os parafusos” em uma linha de produção, e sem a necessária reflexão acerca da materialidade existente ao seu redor por conta da alienação causada pela lógica hegemônica. Nesse sentido, os próximos capítulos, Metodologia e Análise dos dados da pesquisa, irão nos auxiliar, a fim de se chegar a algumas conclusões possíveis.

### 3. METODOLOGIA

A pesquisa vigente está pautada no objetivo geral de analisar as compreensões dos professores de Arte do IFC a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral. Assim, e levando-se em conta os sentidos acerca da palavra “pesquisa”, Severino (2007, p. 100) afirma que essa é um enlace, isto é, uma junção de uma “malha teórica com dados empíricos, [...] uma articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico, do ideal com o real. [...] um pressuposto relacionado a nossa concepção da relação sujeito/objeto”.

Desse modo, a fim de aproximar aspectos teóricos sobre as técnicas vocais no contexto da EPT, a partir de uma perspectiva de Formação Integral e aspectos empíricos, vale destacar que a realização da coleta e da análise dos dados se deu após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH) do IFC<sup>4</sup>, mediante um questionário online acessível via plataforma *Google Forms*, por meio do link <https://forms.gle/eZ6bGVwWxs8WMukS6> (Apêndice A), que foi enviado para os e-mails de 20 (vinte) docentes de Arte do IFC encontrados nos sites públicos dos *câmpus* do IFC, e/ou no Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas<sup>5</sup> (IFC - SIGAA) — sendo 08 (oito) homens e 12 (doze) mulheres, tendo ao menos 01 (um) representante de cada um dos 15 campi *do IFC*, sendo que 12 (doze) desses possuem formação com ênfase na área da Música; 05 (cinco) nas Artes Visuais ou Plásticas; 03 (três) na área do Teatro e nenhum no segmento da Dança —, contendo uma Carta de Anuência do IFC (Anexo A) com instruções a respeito dos direitos e deveres do participante em pesquisa.

O questionário em questão foi desenvolvido com 06 (seis) perguntas abertas dirigidas aos professores de Arte do IFC e com estimativa de preenchimento no tempo de 15 minutos. Vale mencionar ainda que tais respostas só foram coletadas após o aceite de participação na pesquisa, que se deu por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), disponível no Apêndice B e na apresentação do formulário, o qual foi lido e assinado a fim da confirmação de participação. Além disso, mesmo após o aceite, os docentes puderam deixar respostas em branco, pois, para cada pergunta, deixou-se o preenchimento da resposta como opcional. Ademais, os participantes da pesquisa receberam cópias

---

<sup>4</sup> Parecer consubstanciado do CEP nº 6716062. N.A.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://sig.ifc.edu.br/sigaa/public/home.jsf>

por e-mail, tanto do TCLE, quanto do questionário respondido. Outrossim, qualquer participante, como consta no TCLE, pode declinar de sua participação nesta pesquisa, bastando, apenas, sinalizar ao pesquisador, que ficará disponível durante todo o processo.

Sendo assim, com base no objetivo deste estudo e em seu objeto de análise, classifica-se esta pesquisa como aplicada, pois, esse tipo de investigação tem finalidade prática e o objetivo de conhecer “[...] verdades e interesses locais, de modo que os resultados obtidos são pretendidos como de aplicação imediata para a resolução de problemas da realidade” (Rauen, 2015, p.164).

Ainda, no que diz respeito à abordagem desta análise, é possível afirmar, de acordo com Bogdan e Biklen (1994), que esta tem um carácter qualitativo, por preferir compreender comportamentos sob a perspectiva dos participantes investigados. Estendendo essa classificação, é possível inferir, com base em Rauen (2015), que tal pesquisa será empírica, por conduzir o pesquisador a ultrapassar a revisão de literatura e chegar à coleta de informações de ordem natural ou humana constatáveis, dentro de uma abordagem qualitativa interventora em que as conclusões derivadas das características levantadas e descritas durante os discursos a respeito do problema posto servirão para a intervenção na realidade pesquisada.

Levando em conta a profundidade da análise em seus objetivos, pode-se afirmar também que esta, segundo Gil (2002), é de ordem exploratória, pois deseja a ambientação do problema, a fim de aprimorar ideias e confirmar intuições por meio de um levantamento bibliográfico prévio, aplicação de questionário aos participantes da pesquisa e, também, com a análise da amostra, no intuito de aguçar a compreensão do fenômeno estudado.

Com o propósito de acolher as respostas fornecidas pelos participantes, é apropriado considerar as contribuições de Eni Orlandi (2015), pois ela afirma que, tratando das relações de forças hierarquizadas e sustentadas pelo poder encontrado nos diferentes lugares de enunciação, “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (Orlandi, 2015, p. 37). Ou seja, o contexto de onde falam os professores de Arte do IFC carece por ser compreendido, pois faz parte de quem eles são enquanto docentes em Arte.

Nesse sentido, desejando valorizar as informações trazidas pelos participantes, a investigação dos dados se dará com base na Análise do Discurso

(AD), que, de acordo com Orlandi (2015), ao considerar as condições de produção de sentido vinculadas aos participantes do discurso, permite traçar aproximações (paráfrases) e polissemias (distanciamentos) entre diferentes enunciados. Além disso, com base na autora supracitada, é possível intuir que a AD busca, primeiramente, entender a língua enquanto movimento simbólico participante do trabalho social durante o estabelecimento do homem e da sua história; depois, procura compreender a maneira através da qual um objeto simbólico provoca sentidos, e também, como ele se torna relevante para e por sujeitos diferentes. Compreensão tal que implica esclarecer de que maneira o texto, em nosso caso, as sequências discursivas coletadas, organizam os gestos de interpretação na tessitura das relações entre o sujeito e o sentido.

Ainda de acordo com Orlandi (2015), considerando que cada material de análise requer a mobilização de diferentes concepções por parte do seu analista, faz-se necessário informar que esta exploração se apoiará nos objetivos e na conceituação teórica desta pesquisa e nas respostas coletadas pelo Questionário (Apêndice A) por meio de 06 (seis) perguntas abertas, que serão tratadas utilizando-se da paráfrase e da polissemia. Da paráfrase, que em sua aproximação com a estabilidade, significa o retorno às mesmas cenas do dizer. E da polissemia, na qual o que se sobressai é a distância frente aos espaços ocupados e à interrupção dos processos de significação, ou seja, é a possibilidade do diferente (Orlandi, 2015).

Nessa trilha, as respostas coletadas serão apresentadas em formato de quadro, que irão conter, primeiramente, o número da pergunta e o seu enunciado; depois, as sequências discursivas relevantes à problemática levantada em sua apresentação pela abreviação “Sd”, somada aos números que representam a ordem em que apareceram no questionário e aos números respectivos dos docentes respondentes — de 01 até 09 —, que serão reconhecidos pela letra “P”, a fim de preservar o seu anonimato.

Depois de cada quadro, em busca das aproximações ou distanciamentos frente ao marco teórico e/ou diante das demais sequências discursivas coletadas, será feita a análise das respostas, destacando-se, em forma de citação, os trechos mais relevantes a esta pesquisa. Assim, espera-se analisar as compreensões dos professores de Arte do IFC de modo a responder a problemática da pesquisa com base nas respostas coletadas através dos dados (empíricos) e das noções

discutidas no marco teórico, com o intuito de elaborar, aplicar e disponibilizar às comunidades escolares envolvidas um produto educacional – guia – no formato de livro digital nominado “Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem”, que seja apto para reforçar os conhecimentos postos e já identificados e para preencher as eventuais lacunas percebidas em meio a este conteúdo formativo nos cenários educacionais supramencionados.

## 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sabe-se que a análise das compreensões dos professores de Arte do Instituto Federal Catarinense a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral é o objetivo geral desta pesquisa. Desse modo, buscando encontrar resposta à nossa pergunta norteadora, isto é, como os professores de Arte do Instituto Federal Catarinense compreendem as técnicas vocais e a voz em cena no contexto da Formação Integral, este capítulo se subdivide em dois subcapítulos. No primeiro, as sequências discursivas recortadas das respostas cedidas pelos respondentes do questionário da pesquisa serão mobilizadas no intuito de encontrarmos as aproximações e as divergências dessas respostas entre si e em relação à teorização implementada. No segundo subcapítulo, o Produto Educacional — guia integrante à pesquisa e idealizado no formato de um livro digital acerca das técnicas vocais e da voz em cena na Formação Integral, é apresentado em seus processos de elaboração, aplicação e validação.

### 4.1 ANÁLISE DOS DADOS

A seguir, em consonância à apresentação acima descrita e em conversa com cada um dos quadros por meio da AD, a exploração dos dados coletados será realizada com o intuito de estabelecer relações entre os recortes das Sds e a fundamentação teórica utilizada nesta pesquisa.

#### Quadro 1

<b>Questão 01 - O que você entende ao pensar no termo técnica vocal?</b>
Sd1: “[...] penso inicialmente nas habilidades que são aprendidas e exercitadas para desenvolver o canto [...] em um segundo momento, penso também nas técnicas desenvolvidas para outras atividades artísticas, como o teatro, e também de algumas profissões, como a docência, que costuma demandar bastante da voz.” (P1)
Sd2: “[...] penso em algo associado à melhoria e/ou aprimoramento da voz.” (P3)
Sd3: “Desenvolvimento das possibilidades expressivas e comunicacionais da voz.” (P5)
Sd4: “Exercícios usados para cantores/as ou grupos vocais para melhorar a performance individual ou de grupos vocais/corais. Mas pode também ser usado para melhorar a dicção, emissão do som e articulação, tanto da voz falada ou cantada.” (P6)



Sd5: “Técnica vocal são os estudos direcionados para atividades de prática vocal; comumente associada ao canto, mas pode ser estendida aos demais profissionais que se utilizam da voz.” (P7)

Sd6: “A técnica vocal auxilia no cuidado, no conhecimento vocal e corporal; consciência para poder usá-la de forma correta.” (P7)

Sd7: “Para o canto, auxilia na parte de questões musicais: afinação, ritmo, uso adequado da respiração; articuladores.” (P7)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

O quadro acima trata do entendimento acerca do termo técnica vocal e informa, por meio da Sd1, que o P1 concebe a técnica vocal como “[...] habilidades que são aprendidas e exercitadas para desenvolver o canto [...], o teatro, e também algumas algumas profissões, como a docência que costuma demandar bastante da voz”. Tal sentença, denota um movimento parafrástico perante Marx e Engels (1974, p.19), no qual “[...] o homem se diferencia propriamente dos animais a partir do momento em que começa a produzir seus meios de vida [...]”. Movimento esse igualmente seguido por Saviani (2007), ao lembrar que o trabalho enquanto ação transformadora da natureza em razão das necessidades humanas não é dado naturalmente ao homem, mas disponibilizado a esse por meio de seus feitos criativos num processo histórico no qual o trabalho pode ser aprendido, desenvolvido e complexificado. Assim, reforça-se a percepção da técnica vocal enquanto uma habilidade que requer prática constante e um desenvolvimento intencional frente às necessidades humanas.

Na Sd2, o P3 afirma que, em sua perspectiva, a palavra técnica vocal está atrelada a uma “[...] melhoria e/ou aprimoramento da voz”, o que guarda uma relação de paráfrase com o recorte discursivo anterior por conta da aproximação das expressões sinônimas “desenvolver”, “melhorar” e “aprimorar”, e que, identicamente, mostra-se parafrástica ao raciocínio exposto na conceituação teórica de Nascentes (1955), na qual a palavra técnica é a arte ou a habilidade de melhorar ou aprimorar um determinado processo, o que, no caso desta pesquisa, significa a habilidade de produzir um som vocal a partir de uma voz antes imaginada de maneira criativa e adequada.

Já na Sd3, o P5 entende o termo técnica vocal como o “desenvolvimento das possibilidades expressivas e comunicacionais da voz”, o que se alinha parafrasticamente ao exposto nessa teorização por Behlau e Pontes (2009), ao

atestar que a voz é um meio eficaz de interação e transporte das palavras e mensagens emocionais, relegando à voz humana uma expressividade que vai além das palavras, sendo percebida, inclusive, no silêncio, conforme também já exposto por Orlandi (2007).

Adiante, na Sd4, ultrapassando o lugar comum que considera a técnica vocal somente através de exercícios ligados ao avanço da performance músico-vocal individual e coletiva, o P6 incrementa os sentidos postos e atesta que esse dispositivo “[...] pode também ser usado para melhorar a dicção, emissão do som e articulação, tanto da voz falada ou cantada”. Percepção que configura paráfrase ante a exposição de Gama *et al.* (2011), quando propõem abordagens alcançáveis por cantores e falantes, descrevem a técnica de sobrearticulação mediante o exagero nos movimentos fonoarticulatórios durante a emissão de frases e textos curtos e elencam as diversas vantagens obtidas por esta técnica, como o: “[...] direcionamento do fluxo aéreo para a cavidade oral, projeção vocal, precisão articulatória, resistência vocal e redução da velocidade de fala[...].” (Gama et al., 2011, p. 22).

Em sua contribuição, o P7, na Sd5, amplia o público-alvo beneficiado pela técnica vocal, que comumente é associada ao canto e ao teatro, e assina que ela “pode ser estendida aos demais profissionais que se utilizam da voz”. Tal afirmação é parafrástica com Behlau e Pontes (2009) por meio da listagem de profissionais que possuem, na voz, sua ferramenta de trabalho, a saber: operadores de telemarketing, advogados, apresentadores de telejornais, sacerdotes, trabalhadores de rádios, locutores, palestrantes, vendedores, entre outros. Especialmente, também estão nessa lista os docentes, que, em sua longa e vulnerável relação laboral, necessitam de cuidados extras a fim de se manterem saudáveis e comunicativamente ativos por longos períodos. Realidade tal que indica a paráfrase com a conceituação levantada perante a confluência da técnica vocal com os diversos profissionais que dependem da voz para trabalhar em modalidades externas ao âmbito artístico e também com o recorte antes exposto, no qual o P1, na Sd1, expressa que a técnica vocal são habilidades úteis para a ampliação de “[...] profissões, como a docência, que costuma demandar bastante da voz”.

Ainda em sua argumentação, na Sd6, o P7 expõe que “a técnica vocal auxilia no cuidado, no conhecimento vocal e corporal”. Assim, é possível afirmar que tal argumento guarda uma relação parafrástica com o marco teórico vigente, por tratar

da Saúde vocal como uma habilidade vocal a ser desenvolvida, o que, segundo Behlau e Pontes (2009), corresponde a instruções básicas em prol da manutenção da saúde da voz e da prevenção do aparecimento de doenças ou alterações vocais. Também nessa Sd, o P7, tratando da propriocepção como uma bússola na direção aos cuidados com a voz acima mencionados, acrescenta que essa autopercepção é capaz de gerar uma maior “[...] consciência para poder usá-la [ a voz ] de forma correta”. Ideia que se apresenta em paráfrase ao exposto pela escritora Helena Coelho (1994), quando destaca que a propriocepção — consciência cinestésica corporal e vocal — é imprescindível, por significar a capacidade de perceber-se e autorregular-se frente ao cultivo de hábitos que mantêm a saúde da voz e proporcionam um aprendizado dos recursos vocais com maior rendimento, dinamismo e com menor desgaste durante o ciclo vital (Coelho, 1994).

Por fim, o P7, na Sd7, assume que a técnica vocal “[...] para o canto, auxilia na parte de questões musicais: afinação, ritmo, uso adequado da respiração; articuladores”. O que acena parafrásticamente ao exposto por Barsch (2017, p.22), quando, ao apresentar os vocalises debaixo de intenções artístico-musicais e técnico-vocais, depreende que eles são um tipo específico de técnicas de desenvolvimento vocal e musical, capaz de envolver variados padrões de ritmos e melodias — ambos elementos basilares da musicais — em sua estrutura com a intenção de transmitir os diversos “sotaques” da linguagem musical e também de desenvolver, fortalecer e equilibrar a voz, incluindo, aí, o controle expiratório e a articulação ajustada dos que se utilizam de tais dispositivos.

Em resumo, ao analisar a enunciação contida nas respostas desse primeiro quadro, foi possível verificar que aquilo que os docentes de Arte do IFC entendem ao pensar na expressão “Técnica Vocal” demonstra uma relação parafrástica com os referenciais teóricos contidos nesta pesquisa e complementar numa relação entre elas mesmas.

A fim de examinar a maneira como a relação entre a técnica vocal e expressividade artística é enxergada pelos docentes de Arte do IFC, destacam-se as seguintes respostas do quadro a seguir:

## Quadro 2

**Questão 02 - Como você enxerga a relação entre as técnicas vocais e a expressividade artística?**

Sd8: “As técnicas vocais são ferramentas para garantir que os artistas tenham as habilidades necessárias para concretizar as suas formas de expressão artística [...]” (P1)

Sd9: “As técnicas vocais [...] podem variar de acordo com a modalidade artística e o estilo/gênero a ser performado.” (P1)

Sd10: “Considero necessária, pois, por mais que haja o elemento criativo/expressivo, também é preciso conhecimentos técnicos em quaisquer linguagens artísticas.” (P3)

Sd11: “Sempre achei complexo a questão de técnica na arte dentro da escola como disciplina. A expressividade por vezes não propõe a avaliação ou o erro. Como propor a técnica vocal sem, no primeiro momento, propor um padrão de expressividade? Talvez, pois não sou da área da música, a técnica permeie questões de exploração vocal, uma pesquisa com as descobertas possíveis do som.” (P8)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No quadro 2, visando compreender qual seja o entrelaçamento da técnica vocal com a expressividade artística, na Sd8, o P1 opina que as “as técnicas vocais são ferramentas para garantir que os artistas tenham as habilidades necessárias para concretizar as suas formas de expressão artística [...]”. Desse modo, em paráfrase com Pedroso (1997, p.4), obtém-se que “as técnicas vocais são um conjunto de procedimentos facilitadores da voz”. Noção essa que torna possível identificar que a técnica vocal se encaixa à figura de uma ferramenta, aparato ou dispositivo facilitador.

Ademais, o P1, na Sd9, atesta que as técnicas vocais “[...] podem variar de acordo com a modalidade artística e o estilo/gênero a ser performado”. Argumento que se mostra parafrástico a Corusse (2020, p. 6), quando explana que: “a técnica vocal corresponde ao conjunto de comportamentos vocais, e, portanto, corporais, adotados pelo cantor em vista da produção de uma qualidade [ou estética] vocal desejada”. Ou seja, não faz sentido algum trabalhar exercícios vocais com aspectos diferentes daqueles demandados pelos sujeitos em foco, como, por exemplo, utilizar-se de vocalises com tessitura de uma cantora de classificação vocal soprano para trabalhar a voz de uma cantora contralto; ou sugerir a interpretação de uma voz de qualidade normal a uma atriz em face da representação de uma idosa fumante de 90 anos e com a qualidade vocal rugosa; ou ainda, trabalhar técnicas vocais apropriadas ao incentivo do fechamento glótico com um estudante que, ao

apresentar-se em público, já demonstra um padrão vocal com tensão exagerada e estrangulamento da voz.

Além disso, na Sd10, o P3 informa que, embora não menospreze a fruição dos elementos criativos e expressivos, crê que a técnica vocal seja necessária, pois “também é preciso conhecimentos técnicos em quaisquer linguagens artísticas”. Tal passagem se dá em paráfrase com Bernhard (1988), quando reconhece os aspectos físicos e individuais dos atores e suas vozes cotidianas e ressalta o desafio de interpretar vozes distintas das suas, o que demanda um ajustamento completo às suas personagens e requer conhecimentos técnicos. Posição aproximada à de Bauer (1988), quando expõe que o ator – ou qualquer outra pessoa – com a intenção de se expressar por meio de sua voz, terá que ultrapassar suas dimensões biológicas, psicológicas e sociais, amoldar-se à cultura e à estética das suas personagens e recorrer aos dispositivos vocais que se aproximam do contexto de tais personagens, a fim de desempenhar tais papéis. Denota-se assim, paráfrase com o referencial teórico assumido e se pressupõe um trabalho de técnica vocal que extrapole a concretude dos sujeitos e os permita assumir novas identidades e vozes.

Já na Sd11, o P8 assim se expressa: “[...] talvez, pois não sou da área da música, a técnica permeie questões de exploração vocal, uma pesquisa com as descobertas possíveis do som”. Ponderação tal que se dá em paráfrase a Santos (2019), da qual se extrai que é necessário levar em conta um tipo de educação com liberdade expressiva, não tolhida por modelos tecnicistas endurecidos e que não esteja aliada a um tipo de pedagogia em que a curiosidade e as trocas não têm espaço na construção do conhecimento. Além disso, também se ajusta a Rheinboldt (2018), que, na sua lida com a voz humana, compreende a técnica vocal como o “saber utilizar-se da voz”. Proposição que, conseqüentemente, deveria significar a abertura de espaço para as experiências e descobertas sonoro-vocais.

Finalizando a análise do quadro 2, que trata da ótica dos professores de Arte do IFC acerca da relação entre a técnica vocal e a expressividade artística, pôde-se constatar uma relação parafrástica ao exposto na conceituação teórica e a necessidade de trabalhar os conceitos técnicos sobre a voz humana para além das modalidades artísticas. Afinal, existe uma abertura que se movimenta por meio da exploração e da pesquisa das possibilidades sonoro-vocais no ambiente escolar, que não precisa estar ligada somente às aulas de Arte. Ou ainda, essa exploração das possibilidades de vez e voz necessita acolher o contexto individual do

estudante, respeitando o seu lugar de fala, convidando-o a expressar-se e não o privando de transitar vocal e expressivamente pelos diversos contextos históricos, estéticos e culturais da humanidade nas diversas disciplinas escolhidas.

Aliás, como um estudante alcançará os saberes acerca das vozes diversas — sua voz e de outrem — nos planos material e simbólico, se não houver espaço para a exploração vocal no ambiente escolar? Melhor dizendo, como haverá exploração de tais possibilidades na travessia à Formação Integral dos sujeitos, se tais cenários não forem revisitados, e se a vez e a voz dos diversos personagens da história da humanidade não forem considerados e/ou interpretados?

À vista disso, pautando-se na terceira pergunta que problematiza a representação social de personagens em cena, que rapidamente nos remete à interpretação teatral, mas que, conforme a recente provocação exposta, pode dar-se por meio da releitura e revisita dos saberes alcançados por meio do estudo dos mais variados contextos históricos, estéticos e culturais da humanidade, mediante a exploração vocal e expressiva no ambiente educacional, quer por meio da execução de uma música ou de uma dança durante um Festival artístico escolar, quer por meio da apresentação de uma peça teatral durante a apresentação de um trabalho na disciplina de História, quer pela exploração do contexto histórico — pano de fundo — de uma pintura de Tarsila do Amaral, pautada durante a explicação de um dado momento histórico das Artes Visuais brasileira, destacam-se as respostas e as análises tratadas no quadro seguinte:

### Quadro 3

<b>Questão 03 - Além do aspecto material/físico da voz, como você entende o vínculo entre voz e a representação social de personagens em cena?</b>
Sd12: “Não consegui entender muito bem a pergunta, eu precisaria de mais contexto para conseguir elaborar uma resposta.” (P1)
Sd13: “Não saberia responder.” (P2)
Sd14: “Prefiro não opinar tanto por desconhecimento quanto por não atuar na área.” (P3)
Sd15: “Não sei argumentar sobre essa relação.” (P5)
Sd16: “As linguagens artísticas, de modo geral, nos mostram como olhar o mundo poeticamente. Todavia, essas linguagem estão inseridas em contextos sociais, políticos e culturais. Não é possível, portanto, pensar em um trabalho artístico que não fale de seu tempo. Por esse viés, o ensino de canto, por exemplo, traz ao estudante a construção de um repertório sensível, porém crítico. A palavra falada é impregnada de sentido já pelo que ela designa e, na arte, abre ainda um

espaço de interpretação transformadora da ação do artista e do público. A voz é participante e comunicante de debates sociais urgentes na contemporaneidade. Por isso, voz e representação social são indissociáveis.” (P4)

Sd17: “A voz é o instrumento natural do ser humano, através dela, nos colocamos como sujeitos sociais, no contexto de expressar nossas ideias, opiniões, pensamentos e mudar a realidade ou o meio onde estamos inseridos.” (P6)

Sd18: “A voz representa a identidade de um indivíduo, quando aplicada a personagens, a intenção é buscar timbres que tenham vínculos próximos ao que seria real do personagem a ser representado. Conhecer a faixa etária, se é de alguém com ou sem vícios, de uma pessoa forte/fraca, bem alimentada/desnutrida, com vigor/cansada. A profissão também irá revelar sobre as características da voz. A origem pode revelar sotaques ou gírias, uma linguagem mais formal ou popular. Ou seja, muitos fatores podem ser analisados para escolher a melhor representação daquela voz.” (P9)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No quadro 3, ao analisar o discurso dos respondentes em busca do que compreendem ao pensar sobre a ligação existente entre a voz e a representação social de personagens em cena — nesse caso, cena artística —, faz sentido pontuar, primeiramente, a ausência contida no abarcamento das Sds 12,13,14 e 15, correspondente a 44,44% dos respondentes, demonstrando-se um fluxo parafrástico entre essas respostas e apontando para algumas causas verificáveis, pois a dificuldade para obter as respostas pode significar: a franqueza dos participantes ante ao desconhecimento temático indicado pelo P3, na Sd14, ao expor: “prefiro não opinar tanto por desconhecimento quanto por não atuar na área” e a falta de clareza e assertividade no enunciado da questão, indicada pelo P1, na Sd12, ao admitir: “não consegui entender muito bem a pergunta, eu precisaria de mais contexto para conseguir elaborar uma resposta”. Causas essas que, de uma forma ou outra, apontam para a necessidade de uma discussão mais detalhada dessa subtemática na pesquisa, no produto educativo ou em trabalhos futuros.

Em seguida, na Sd16, após ter considerado as linguagens artísticas como provedoras de um olhar capaz de enxergar o que muitos não conseguem enxergar frente aos contextos sociais, políticos e culturais globais, o P4 traça que “não é possível, portanto, pensar em um trabalho artístico que não fale de seu tempo”. Traçado que se caracteriza em paráfrase com o exposto por Pacheco (2012), quando assevera que é papel da Formação Integral, principalmente pela EPT, assegurar o acesso dos trabalhadores [e os estudantes que serão os futuros trabalhadores] ao conhecimento científico, na intenção de proporcionar a eles

condições para a obtenção de uma leitura lúcida a respeito do seu entorno social — apropriação histórico-social — e de uma atuação digna demonstrada por uma postura atinada.

Na mesma Sd16, o P4 acrescenta ainda que o ensino de canto, por exemplo, pode trazer ao estudante a possibilidade de construção de um repertório sensível e, ao mesmo tempo, crítico, no qual a palavra falada, para além dos sentidos linguísticos já estabelecidos, juntamente com a “[...] arte, abre ainda um espaço de interpretação transformadora da ação do artista e do público. A voz é participante e comunicante de debates sociais urgentes na contemporaneidade. Por isso, voz e representação social são indissociáveis [...]”. Argumento que se une parafrasticamente ao apresentado por Bauer (1988, p.48), em sua abordagem acerca da construção desse repertório significativo que se dá por meio da palavra e da amplificação possível das linguagens artísticas, quando propõe que “O ator empresta seu corpo e sua voz para que o personagem (que não é ele) possa ter vida”.

Já na Sd17, o P6, falando a respeito do vínculo questionado a partir de uma perspectiva simbólica, conclui que é mediante a expressão da nossa voz “[...] que nos colocamos como sujeitos sociais, no contexto de expressar nossas ideias, opiniões, pensamentos e mudar a realidade [...] onde estamos inseridos”. O que se mostra em paráfrase com Behlau e Pontes (2009), quando afirmam que a voz é um meio de interação eficaz, cuja finalidade é transmitir conteúdos, sentimentos e peculiaridades.

Ainda, tratando do aspecto *sui generis* da voz humana, o P9, na Sd18, acrescenta que “A voz representa a identidade de um indivíduo [...]”, princípio que se mostra parafrástico à conceituação trazida por Neumann (2014), ao indicar que a voz, fundindo-se ao ser humano, exibirá um reflexo oral capaz de denunciar seu estado de vida por completo mediante a permeabilidade relativa ao contexto de vida por este ser assumida. Ou ainda, é possível obter da voz humana uma imagem espelhada das experiências vividas em seu dia a dia, resultado de uma construção humana condizente à concretude em seu entorno. Na Sd18, ampliando a relação da voz individual com a representação simbólico-artística, o P9 atesta que “[...] quando aplicada a personagens, a intenção é buscar timbres que tenham vínculos próximos ao que seria o real do personagem a ser representado [...]”. Verdade que também se põe em paráfrase à contribuição de Bernhard (1988, p.51), quando, ao lembrar do



proveito da técnica vocal frente a atuação de novos papéis, afirma que: “Existem duas pessoas: a real e a que está sendo construída. A pessoa real [...] que tem uma voz própria, vai possuir uma outra pessoa [...] O ator necessita de subsídios vocais para desempenhar seu papel e para isso trabalha-se com as técnicas [vocais]”.

Melhor desenvolvendo a relação acima proposta em meio à análise do terceiro quadro, cabe destacar a indissociabilidade entre a voz e a representação social de personagens em cena, isto é, a maneira como a voz individual de um determinado ser humano pode ser imbuída pela corporificação de outros contextos e personas a fim de transmitir intencional e representativamente uma mensagem àqueles que estão atentos a ela. Fatos esses que apresentam um traçado parafrástico ante o marco teórico levantado e lançam convites à potencialização dos recursos vocais e à busca pela autonomia dos indivíduos defendida por Freire (1996), de onde se extrai que as vozes dos sujeitos podem ressoar com sentido e sonoridade contrários à lógica societal hegemônica e, resistentemente, expressar-se [também artisticamente] contra os desvios éticos impetrados.

Prosseguindo, seguem os retornos obtidos e destacados defronte ao contexto das principais observações extraídas do quadro 4, conforme a análise subsequente:

#### Quadro 4

<b>Questão 04 - De que modo o estudo de técnicas vocais contribui para a formação acadêmica, profissional e pessoal dos indivíduos?</b>
Sd19: “[...] contribui para que a pessoa se faça entender em meios como a academia, como em debates e apresentações de trabalhos [...] acredito que o estudo de técnicas vocais é muito importante para o desenvolvimento de habilidades profissionais [...] Além disso, contribui sobremaneira para o desenvolvimento pessoal de estudantes, promovendo o desenvolvimento de autoconfiança, na crença de autoeficácia, no desenvolvimento de habilidades sociais [...]” (P1)
Sd20: “[...] a autoestima do indivíduo pode se elevar, principalmente a partir do momento em que começa a perceber os resultados [...] Este desenvolvimento trará segurança e firmeza à própria voz, reforçará sua identidade, entre outros benefícios que, conseqüentemente, culminarão em uma melhor desenvoltura como estudante, como profissional e na sua vida pessoal.” (P9)
Sd21: “Principalmente na educação, o docente que tem uma boa saúde vocal, provavelmente também tem uma boa didática e suas aulas são mais fluentes, dinâmicas e compreensivas.” (P7)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No desejo de compreender de que maneiras a aquisição de técnicas vocais favorecem a formação dos indivíduos na associação com seus iguais durante a

formação da sua identidade e em sua incursão estudantil e profissional, é possível perceber um movimento parafrástico entre os discursos destacados a seguir.

Nessa roda, o P1, na Sd19, conclui que o estudo da técnica vocal “[...] contribui para que a pessoa se faça entender em [...] debates e apresentações de trabalhos [...] [no] desenvolvimento de habilidades profissionais [...] [e] sobremaneira para o desenvolvimento pessoal de estudantes [...] [por meio da] autoconfiança, na crença de autoeficácia, no desenvolvimento de habilidades sociais [...]”. Pensamento que se harmoniza parafrasticamente à percepção compartilhada por Santos (2019), acerca dos propósitos da formação humana integral, que almeja que o seres humanos se tornem efetivos em suas capacidades, superem a divisão social do trabalho e se conectem a uma educação propedêutica em aproximação com os cenários vivido pelos estudantes.

Ainda em paráfrase com o discurso anterior, a Sd20 elenca alguns resultados positivos possíveis mediante a inserção das técnicas vocais em um contexto no qual a Formação Integral é valorizada, entre eles: a elevação da autoestima frente aos resultados, a ascensão da segurança emocional, a firmeza vocal ao falar e o reforço da identidade, entre outros. Fatores que, segundo o P9, “[...] culminarão em uma melhor desenvoltura como estudante, como profissional e na sua vida pessoal”. O que também se une parafrasticamente com Moura e Silva (2015), ao indicarem alguns desafios e aspectos relevantes à Formação Integral, como: a possibilidade de conceber e promover uma uma educação preocupada com o desenvolvimento do indivíduo por completo (e nos seus diversos cenários de atuação), a associação das práticas educativas frente às dimensões vitais fundamentais e o trabalho não limitado à prática mercadológica.

Inclusive, na Sd21, focando especificamente nos docentes e na possibilidade da obtenção de melhores resultados por esses profissionais mediante a utilização das técnicas vocais, o P7 assinala que: “[...] o docente que tem uma boa saúde vocal, provavelmente também tem uma boa didática e suas aulas são mais fluentes, dinâmicas e compreensivas [...]”. Conclusão que se aproxima em paráfrase às concepções movimentadas em relação à Saúde vocal, que, segundo Coelho (1994), são indispensáveis frente ao uso e ao aprendizado dos diversos recursos vocais disponíveis e visam rendimentos mais duradouros e menos desgastantes para a voz humana.

Assim, ao analisar os resultados obtidos por meio das contribuições dos participantes deste quadro, foi possível perceber uma dinâmica parafrástica em relação ao marco teórico escolhido, a qual confere à técnica vocal um papel contributivo em nível individual, pela elevação da autoestima e da segurança alcançada perante os resultados positivos obtidos e do aumento da habilidade de transitar pelos diversos papéis sociais. Atribuição que se estende à profissão docente pela possibilidade de apresentar um trabalho técnico vocal diligente, cuja finalidade seja alcançar a comunicação assertiva, a longevidade mediante a Saúde vocal e servir de modelo aos discentes.

Adiante, interessando-se pelo processo de ensino utilizado por cada um dos docentes de Arte diante dos conhecimentos técnicos e expressivos da voz humana em seu caráter material, simbólico e social, importa observar atentamente as sentenças expostas no próximo quadro, pois os diálogos a seguir são parafrásticos à Formação Integral, por viabilizarem a compreensão das partes no seu todo e considerarem a educação como uma totalidade social em suas múltiplas mediações históricas (Ciavatta, 2014).

#### Quadro 5

**Questão 05 - Como você lida, em suas aulas, com o conhecimento acerca das técnicas vocais e da expressividade material, simbólica e social da voz humana?**

Sd22: “[...] Trabalho um pouco mais sobre isso nas aulas de história da música, quando falamos de polifonia e divisão das vozes na Renascença, dos castrati e a implicação social da sua existência entre os séculos XVI e XIX, e do papel das mulheres na história da música europeia. Abordo também um pouco desse último assunto quando trabalho música do candomblé na história da música afro-brasileira e na música dos indígenas Laklãnõ, Guarani e Kaingang de Santa Catarina. Em algumas atividades de composição musical [...] eu deixo aberto para que os alunos que se sintam confortáveis possam utilizar a voz e, nesses casos, trabalho um pouco de técnica vocal básica, como afinação e timbre.” (P1)

Sd23: “Através de jogos que se utiliza a voz.” (P2)

Sd24: “Utilizo atividades de improvisação onde analisamos a potencialidade na voz da encenação, possibilidades rítmicas com a voz e a importância da voz em discursos e diálogos”. (P8)

Sd25: “Em sala de aula, trabalho com Oratória, discentes apresentam seminários em suas avaliações, nos projetos de ensino, trabalhando com os grupos de músicas, teatro, poesia e danças. Também já trabalhamos [...], com canto coral.” (P6)

Sd26: “Eu trabalho bastante com a voz, pois as turmas do ensino médio integrado são numerosas e não dispomos de instrumentos musicais para todos, excetuando a voz. Com as atividades de canto, em especial coletivo, trabalha-se a técnica vocal, os elementos que constituem as mais

variadas formas musicais; a expressão dos sujeitos. A importância da voz no processo histórico e como ela revela nossas emoções, sentimentos e anseios.” (P7)

Sd27: “[...] eu procuro observar se a voz do aluno se destaca por alguma alteração (ex: rouquidão, se parece forçar) e sua postura. Se necessário, faço uma observação. Como utilizo o solfejo e canto em meio às aulas, procuro exercitar um pouco a voz com os alunos, de acordo com o tempo disponível, mas sempre com muito cuidado, observando preparação, relaxamento, aquecimento. Procuro orientar quanto ao funcionamento do aparelho fonador, ressalto a importância dos cuidados com a voz, hidratação, os benefícios dos exercícios orientados, inclusive da respiração, e como isso pode contribuir na vida pessoal, escolar e profissional, de maneira sucinta. [...] Com relação ao uso pessoal, utilizo da postura, articulação, ênfase, projeção, penso na afinação e intensidade, de acordo com o que preciso para me expressar e passar o conteúdo, até para ser exemplo.” (P9)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Assim, explicando o lugar da técnica vocal em suas aulas, o P1, na Sd22, expõe inicialmente: “[...] trabalho um pouco mais sobre isso nas aulas de história da música”. Caminho que se apresenta coeso à Formação Integral e ao Currículo Integrado defendido por Ramos (2009a) e que trata da organização do conhecimento e do desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem, no qual as ideias devem ser apreendidas como um sistema de relações de um todo a se assimilar. Seguindo, o P1 afirma ainda: “[...] falamos de polifonia e divisão das vozes na Renascença, dos castrati e da implicação social da sua existência [...] do papel das mulheres na história da música europeia [...] na música do candomblé, na história da música afro-brasileira e na música dos indígenas Laklãnõ, Guarani e Kaingang de Santa Catarina”. Dinâmica que se une aos “sotaques” abordados por Jackson-Menaldi (1992), ao tratar da busca por técnicas vocais adaptáveis ao idioma, estilo músico-vocal, interpretação desejada e aspectos próprios de cada indivíduo, o que confirma a paráfrase contida entre a resposta dada e o marco teórico.

Seguindo, é possível notar a intertextualidade existente entre a Sd23, quando o P2 afirma que sua lida se dá: “[...] através de jogos que se utilizam da voz [...]”, e entre a Sd24, quando o P8 comunica: “[...] utilizo atividades de improvisação onde analisamos a potencialidade na voz da encenação, possibilidades rítmicas com a voz e a importância da voz em discursos e diálogos”. Cenário esse, que se mostra parafrástico às ideias de Quinteiro (2007), quando enfatiza o sujeito, suas características vocais singulares e suas demandas como alvo principal das técnicas

vocais e aponta para a necessidade da inserção delas na formação circundante a área teatral, como segue.

Utilizando-se de outras possibilidades na movimentação das técnicas vocais, o P6, na Sd25, expõe seu método ao afirmar: “em sala de aula trabalho com Oratória, [pois os] discentes apresentam seminários em suas avaliações”. Depois, referindo-se a projetos extras de ensino, o P6 alega que tal empenho se dá também por meio de “[...] grupos de músicas, teatro, poesia e danças [...] [e] canto coral”, o que corresponde parafrasticamente ao exposto por Santos (2019), ao assegurar que um dos objetivos da Formação Integral é que o seres humanos se tornem efetivos em seus múltiplos aspectos e capacidades.

Na Sd26, em paráfrase com a autonomia almejada por Freire (1996), e também frente à possibilidade de construção do conhecimento por meio da exploração de diferentes conteúdos, situações e sentimentos, o P7 informa que, por conta do grande número de estudantes e da ausência de instrumentos musicais para atender a todos, prefere utilizar atividades com o canto coletivo, nas quais: “[...] trabalha-se a técnica vocal, os elementos que constituem as mais variadas formas musicais; a expressão dos sujeitos. A importância da voz no processo histórico e como ela revela nossas emoções, sentimentos e anseios [...]”, o que também se une de maneira parafrástica à proposta abordada por Behlau e Pontes (2009) defronte à expressão simbólica da voz.

Procurando criar um ambiente educacional no qual todos os envolvidos se sintam ouvidos e valorizados, o P9, na Sd27, destaca que, por conta do seu contato anterior com a Saúde vocal, relaciona diversas práticas que dizem respeito a ao cuidado e a valorização da voz e afirma: “[...] eu procuro observar se a voz do aluno se destaca por alguma alteração [...] [ou por sua má] postura[...]”. Portanto, esses cuidados se aproximam parafrasticamente ao exposto por Behlau e Pontes (2009), quando estabelecem a Saúde vocal como um fundamento que requer escuta atenta na direção dos contextos comunicativos e cautela diante dos hábitos inimigos da voz.

Ainda na Sd27, tratando da materialidade da voz humana por meio da explicação de como é produzida essa voz, o P9 aponta: “[...] procuro orientar quanto ao funcionamento do aparelho fonador [...]”. Diante disso, tal orientação surge como possibilidade de avanço na parceria com outras disciplinas, como a física, a biologia e a educação física, por exemplo. E também se ajusta parafrasticamente à

conceituação desta pesquisa, primeiro, por meio de Kosik (1976), que elabora a realidade concreta como uma totalidade, na qual as diversas partes são compreendidas racionalmente pelas relações que as originam e tornam-se parte desse todo estruturado e dialógico. Depois, mediante Pacheco (2012) e sua compreensão do conhecimento como produção do pensamento, pelo qual se pode apreender e representar as relações constituintes e estruturantes da realidade objetiva, que deve demonstrar a maneira como a realidade se dá, inicialmente, pelo empirismo, até chegar a relações ampliadas que denotam a realidade concreta.

Enfim, tratando da utilização das técnicas vocais frente ao impacto delas em sua individualidade, a P9 comenta, na Sd27, que: “[...] utilizo da postura, articulação, ênfase, projeção, penso na afinação e intensidade, de acordo com o que preciso para me expressar e passar o conteúdo [...]”. Ademais, ao explicar sua atuação docente no trato com as técnicas vocais, o mesmo participante afirma: “[...] procuro exercitar um pouco a voz com os alunos [...] sempre com muito cuidado, observando preparação, relaxamento, aquecimento”. Práticas essas que se aliam em paráfrase à exposição de Araújo e Müller (2017), diante do desafio docente de, escutando criteriosamente as vozes em seu entorno, escolher as abordagens de facilitação vocal mais pertinentes a uma determinada demanda, com base nas amplas áreas citadas pelas autoras — relaxamento, respiração, vibração, ressonância, pressão subglótica, articulação e vocalização — e que servem como um guarda-chuva para abrigar as demais técnicas vocais descritas por Gama *et al.* (2011) em seu compêndio.

Por fim, fundamentando-se na análise realizada por meio do entrelaçamento entre os conceitos postos como fundamento teórico e as paráfrases encontradas no discurso dos sujeitos-respondentes da pesquisa, identificou-se que os professores de Arte do IFC compreendem o termo técnica vocal como uma habilidade a ser desenvolvida de forma intencional perante o aprimoramento das demandas comunicacionais e expressivas humanas por meio da prática constante de exercícios disponíveis não só aos profissionais da voz, mas também aos falantes em geral.

Além disso, diante da relação entre as técnicas vocais e a expressividade artística, os docentes em pauta intuem que as técnicas vocais se podem representar pela figura de um dispositivo facilitador — ferramenta — capaz de extrapolar a anatomia posta aos sujeitos, permitindo-os assumir novas identidades e vozes na

intenção de produzir uma estética vocal que vá além das modalidades artísticas hegemônicas e se manifeste pela exploração das possibilidades sonoro-vocais no ambiente escolar para além das aulas de Arte.

Ademais, diante do vínculo entre a voz e a representação social na cena artística, obteve-se que tal ligação é indissociável, por conta da ativa participação da voz em meio aos urgentes debates sociais e também pelo fato de que a voz representada artisticamente é capaz de espelhar as experiências cotidianas e de transmitir representativamente uma mensagem àqueles que estão atentos a ela, ou seja, é capaz de produzir um reflexo da construção humana amoldado ao seu contexto. Outrossim, tentando descobrir de que modo o estudo das técnicas vocais contribui para a formação acadêmica, profissional e pessoal dos indivíduos, identificou-se um papel de grande contribuição em todas essas camadas, o que se dá pela elevação da autoestima e da habilidade de transitar pelos diversos papéis sociais e pela possibilidade de alcançar a longevidade com a Saúde vocal, mediante um trabalho técnico vocal diligente.

Enfim, buscando entender como os docentes de Arte do IFC lidam com o conhecimento acerca das técnicas vocais e da expressividade da voz humanas em suas aulas, constatou-se que este tema é abordado durante as aulas de história da música, em atividades de composição musical, utilizando-se de jogos e atividades de improvisação, apresentação de seminários nos quais a oratória é avaliada, nos projetos de ensino e nos grupos de música, teatro, poesia, danças e canto coletivo, pela observação da voz dos estudantes em relação à Saúde vocal, por meio da realização de exercícios para corpo e voz e também mediante a orientação quanto à fisiologia do aparelho fonador. Ainda, os docentes de Arte do IFC compreendem a relevância da expressividade vocal, incluindo, as técnicas vocais em seus vários alcances e o entremeamento com a Formação Integral, o que se conecta diretamente com a elaboração do PE idealizado, que, após a troca com o corpo docente investigado, contribuirá com a elevação desses conhecimentos.

## **4.2 PRODUTO EDUCACIONAL**

Atrelada à opinião dos sujeitos-participantes acerca de uma profícua confecção do material educativo em questão, a exposição do sexto quadro dá-se a seguir:

## Quadro 6

**Questão 06 - Como resultado desta pesquisa, será elaborado um produto educacional, o guia “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem”. Quais assuntos você considera que não podem faltar neste guia?**

Sd28: “Se o material for um guia para os professores utilizarem em sala de aula, acho interessante que tenha uma seção sobre os recursos materiais e físicos necessários para implementação das atividades e possibilidades de adaptação quando necessário. Gostaria de ver propostas de atividades práticas que considerem a realidade da sala de aula dos IFs, com 40 alunos numa turma. Também acho interessante que se apresente propostas de integração com outras disciplinas, como biologia, física e matemática (nos aspectos de fonética, acústica e teoria musical), mas especialmente com as disciplinas de história, sociologia e filosofia, no que concerne ao papel da voz na sociedade ao longo do tempo, diferenças de técnicas vocais em diversas culturas, de modo a contribuir para desfazer preconceitos relativos a ideia de que a técnica do canto erudito seria mais complexa, desenvolvida e "a certa". Também podem ser abordadas questões sobre as diferenças de gênero no que concerne o uso da voz. Caso o guia seja para a formação de professores, e não para o uso em sala de aula, acho que poderia se concentrar nos últimos aspectos, relacionados à formação integral.” (P1)

Sd29: “Saúde vocal, hábitos e exercícios gerais, pensar em docentes e discentes de forma separada, talvez um guia para cada.” (P6)

Sd30: “Respiração; Articulação; Exercícios que não sejam somente vocalizes para cantores, mas para os demais profissionais ou quem usa a voz; formas de trabalhar a expressividade; a voz como possibilidade de educação musical.” (P7)

Sd31: “Exercícios práticos.” (P8)

Sd32: “[...] tratar de exercícios destinados aos próprios professores para prevenção de problemas vocais, pelo seu uso excessivo, pode ser interessante. Dicas para o trabalho vocal com adolescentes, já que se trata principalmente de educação básica e é uma fase que passa por muitas mudanças.” (P9)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Assim, acatando as normas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) ante a propositura de cursos de Pós-Graduação em solo brasileiro, a elaboração de PE em Mestrados Profissionais apareceu como fator crucial à conclusão de tais trilhas formativas, pois, segundo Brasil (2019, p.5-6), um pesquisador da área de ensino só terá sua pesquisa confirmada após elaborar um “produto educativo e aplicá-lo em condições reais de sala de aula ou outros espaços de ensino, em formato artesanal ou em protótipo”. Dessa forma, tendo buscado essa ajustada produção intelectual e o alinhamento aos documentos orientadores, é certo afirmar, ainda de acordo com Brasil (2019), que o PE “Técnicas Vocais: um guia



prático de aprendizagem”<sup>6</sup> (Descrição técnica: Apêndice C), encaixa-se na categoria Desenvolvimento de material didático e instrucional, dentro da subcategoria Proposta de Ensino, na qualidade de material textual-guia e no Formato de livro digital, também conhecido como “*eBook*” ou livro eletrônico.

Frente à escolha da qualidade e do formato do Produto Educacional, considerando a ABNT (2005), optou-se pelo desenvolvimento de um guia, devido à sua capacidade de fornecer orientações gerais sobre o tema em questão e por conta do alinhamento com o seu objetivo, que é oferecer uma visão panorâmica do assunto, com a possibilidade de ser mais sucinto e menos detalhado do que um manual. Sendo, por isso, útil para auxiliar na compreensão dos conceitos fundamentais do tema Técnicas Vocais e propor a realização de tarefas simples.

Assim, o guia em questão foi confeccionado a partir do programa “*Canva Design Pro*” e estruturado de maneira a comportar 02 (dois) capítulos. Isto é, no primeiro capítulo, “Técnicas Vocais”, olhares são lançados acerca desse quesito, a fim de responder perguntas básicas como: o que vem a ser, quais são as suas finalidades e quais são as principais técnicas disponíveis, como a questão da Saúde vocal, que desponta como alerta diante da prevenção e do atenuamento de doenças ligadas à voz humana e carrega a necessidade de atenção quanto ao Aquecimento e Desaquecimento Vocal. Já no capítulo 2, “É hora de praticar!”, oferece-se a possibilidade de praticar algumas das habilidades antes conceituadas por meio de práticas de ajustamento corporal, respiratório, articulatório e vocal (aquecimento), e também da execução de vocalises. Por fim, apresentam-se as referências utilizadas na confecção do material, tais como livros, sites, vídeos, etc.

Ademais, desejando alcançar a recomendação dada por Kaplún (2003), ao sustentar que um material educativo textual não deve ser um mero objeto informativo, mas uma experiência desafiadora de mudança e enriquecimento em aspectos variados, busca-se aqui a efetivação desse alcance mediante o caminho dado pelo autor, que se fundamenta em três eixos organizadores principais abordados a seguir, quais sejam: o eixo conceitual; o eixo pedagógico e o eixo comunicacional.

---

<sup>6</sup> Disponível em: "[Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem](https://educapes.capes.gov.br/)". Após a publicação da dissertação, o produto ficará disponível na Plataforma EduCapes: <https://educapes.capes.gov.br/>. N.A.

Começando pelo eixo conceitual, Kaplún (2003) assinala que ele corresponde à seleção e organização dos conteúdos frente a um processo criativo futuro que se dá por meio de uma análise prévia obtida, na qual o que se busca é a triagem e o conhecimento profundo da matéria em questão mediante o estudo de suas concepções e oitivas. Desse modo, cabe lembrar a constatação inicial da escassa produção do tema, obtida durante a mineração do estado do conhecimento e da análise realizada sobre os discursos colhidos junto aos docentes de Arte do IFC que gerou uma percepção de ausência que em seguida somou-se à motivação inicial deste pesquisador em sua lida diária com a voz humana durante a ministração das aulas de Canto Popular na EMVL, o que ao final, apontou a necessidade da sistematização e da produção de um material educativo. Sendo assim, a proposta inicial de conceituação deste PE deu-se pela utilização de um mapa mental, que visou uma ordem lógica ante a escolha dos temas principais e secundários, pautando-se na síntese das ideias dos autores citados no marco teórico da pesquisa e na consulta das percepções dos docentes de Arte do IFC, no afã de propor a eles um aprendizado favorável e voltado ao ensino das técnicas pelos professores aos estudantes, mas também enquanto ferramenta de Formação continuada, de cuja colaboração os próprios professores podem se beneficiar, o que serviu para definir os conteúdos e temáticas centrais do guia.

Seguindo para o eixo pedagógico, é possível encontrar em Kaplún (2003, p.48) que “[...] devemos conhecer também os contextos pedagógicos e, principalmente, os sujeitos e as ideias prévias destes sujeitos aos quais está destinado o material”. Isto é, para o autor, esse eixo deve ser o articulador principal de um material educativo na busca por conhecer essencialmente o que sabem, querem, pensam, imaginam e ignoram sobre o tema os sujeitos a quem o material será destinado, o que foge à consulta aos textos base.

Logo, de acordo com as experiências exitosas dos docentes de Arte do IFC relatadas no Quadro 05 do capítulo anterior, e nas sugestões supramencionadas acerca do que não poderia faltar na elaboração deste PE, é que se chegou à opção de elaborar uma estética atrativa, de buscar uma linguagem direta e de reduzir a quantidade de informação com conteúdos excessivamente teóricos, abraçando uma abordagem prática permeada por sugestões, descrições de processos como o aquecimento e desaquecimento vocal, os alongamentos, exercícios de respiração, de dicção, de vocalização, com vistas a atender a solicitações propostas pelos

sujeitos da pesquisa, como: a premência dos cuidados com a saúde voz; a recomendação de propostas interdisciplinares em torno da voz humana e o desejo de encontrar abordagens práticas acessíveis aos docentes de Arte do IFC e aos discentes, e desenvolvedoras da voz com base nas áreas da música, teatro, pedagogia vocal, fonoaudiologia e saúde ocupacional.

Avançando, o eixo comunicacional é ilustrado pelo autor mencionado (2003) como um veículo apto a transitar e que, depois de arrancar do ponto inicial do seu trajeto, passa pelo *status quo* dos receptores da mensagem educativa e desloca-se impulsionado pela criatividade e pela intenção de evitar a monotonia, falar a língua do público-alvo, provocar conflitos conceituais, e de abastecer-se de ressignificações e novas possibilidades, até chegar ao destino final, que é o aprendizado efetivo. Por isso, escolheu-se como suporte informacional ou “carro”, um guia prático no formato de livro digital (*eBook*) pois esse, para além da acessibilidade na leitura – linguagem apropriada ao público-alvo e fácil interpretação – proposta, possibilita inserir um estilo de diagramação atual que contém a inserção de hiperlinks com áudios, o recorte de partituras, a explicação detalhada das atividades práticas e a sugestão de links externos — textos, imagens e vídeos — capazes de auxiliar na formação dos leitores em questão, o que também se ajusta ao reforço dado por Leite (2018, p.334), quando atesta que este eixo “[...] diz respeito ao formato, diagramação e linguagem empregada no material educativo [...] [a fim de que] sejam criados modos concretos de relação com os destinatários”.

Passando à próxima etapa, interessa valorizar a proposta de Ruiz *et al.* (2014), pois esses, em vista da validação de materiais educativos, sugerem que tal comprovação se dê por meio de entrevistas individuais, coletivas ou com grupos de discussão. Ademais, Leite (2018, p. 338), alinhando-se a esses autores, ao tipo de material educativo e ao perfil do grupo-alvo estabelecido no PE, endossa:

considero ser necessário assegurar que os produtos educacionais criados em mestrados profissionais na área de ensino, em especial os materiais textuais destinados a professores, sejam produzidos e avaliados de modo coletivo, considerando as especificidades do público-alvo a que se destinam; sejam elaborados a partir de metodologia que contemple aspectos comunicacionais, pedagógicos, teóricos e críticos; e que sejam validados a partir de eixos e descritores específicos.

Dessa maneira, considerando a necessidade da validação coletiva por meio da coleta individual das percepções do público-alvo da pesquisa, que nesse caso se

deu com os docentes de espaços formais (IFC e outros) e informais — por meio de perguntas ligadas aos eixos avaliativos e aos descritores abaixo mencionados, a aplicação do PE ocorreu via on-line, a fim de alcançar professores de Arte — Artes Visuais, Música e Teatro — em diversos locais de Santa Catarina. Para esse fim, um e-mail personalizado foi enviado a 84 professores de Arte de espaços formais e não formais encontrados nos sites públicos destas instituições, e por *Whatsapp* — sendo 01 docente da UNIVILLE, 05 docentes do IFSC Campus Joinville, 19 docentes do IFC, 38 docentes da CCFRJ e mais 21 docentes de espaços não formais —, contendo um convite de participação, os links de acesso ao guia “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem” na plataforma *Canva*, ao Questionário de Avaliação do PE (Apêndice D), via *Google Forms* e ao TCLE referente à pesquisa.

No convite enviado aos docentes em questão, foram solicitados primeiramente a leitura atenta do guia, e depois, o preenchimento franco do questionário. Nesse questionário, optou-se por incluir os eixos de avaliação e os descritores postos por Leite (2018), pois para essa autora, a validação deve questionar sobre: (A) a estética e a organização do material educativo em face da atratividade e da assertividade comunicativa; (B) a estruturação e a coesão frente aos objetivos traçados; (C) o estilo de escrita; (D) a adaptabilidade do conteúdo; (E) a efetividade das propostas didáticas; e (F) o nível de criticidade e posicionamentos políticos apresentados no material educativo.

Logo, esses eixos foram traduzidos em 07 perguntas (06 fechadas e 01 aberta), sendo que, na sétima, havia a possibilidade de sugerir melhorias no PE, enquanto as seis primeiras foram avaliadas segundo a Escala de 5 pontos de Likert. Desse modo, no quadro abaixo, a coluna da esquerda lista resumidamente os eixos citados, e a coluna da direita apresenta 1 (uma) pergunta baseada nos descritores de Leite (2009).

**Quadro 07 - Perguntas do Formulário de Avaliação do Produto Educacional:**

<b>Seções</b>	<b>Perguntas</b>
Estética e a organização	Questão 01: O conteúdo é atrativo e de fácil compreensão?
Estruturação e a coesão	Questão 02: Há coerência e inter-relação entre os textos e os hiperlinks disponibilizados?
Estilo de escrita	Questão 03: O guia apresenta escrita acessível, não contém

	palavras que você considera desnecessárias e difíceis de entender, bem como, utiliza diferentes linguagens, contemplando a diversidade linguística (textos, figuras, etc.)?
Adaptabilidade do conteúdo	Questão 04: As questões relacionadas às técnicas vocais, à Voz em cena e à Formação Integral foram apresentadas de forma clara e de fácil entendimento ao ponto de serem aplicadas em seu contexto?
Efetividade didática	Questão 05: O guia estimula a curiosidade e a aprendizagem?
Nível de criticidade política	Questão 06: Foi possível perceber a importância de se estudar sobre as questões relacionadas às técnicas vocais enquanto impulsionadoras da voz material, simbólica e social, sobretudo para o exercício dos seus direitos enquanto cidadão?
Pergunta aberta	Questão 07: Você gostaria de contribuir com mais algum comentário, sugestão ou crítica para a avaliação do guia? Se sim, fique à vontade para expressar sua contribuição.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Avançando, após a exposição do quadro acima, apresentam-se os dados obtidos na aplicação do questionário avaliador do produto, segundo a Escala de 5 pontos de Likert, e de onde se extrai que:

- 1 - Concordo plenamente;
- 2 - Concordo parcialmente;
- 3 - Nem concordo, nem discordo;
- 4 - Discordo parcialmente;
- 5 - Discordo totalmente.

Assim, considerando que 16 (dezesseis) dos 84 (oitenta e quatro) docentes convidados responderam o questionário dentro dos 10 (dez) dias estabelecidos para resposta, tem-se abaixo o resultado expresso em números e explicado adiante.

#### Quadro 08 - Avaliação do PE via Escala de 5 pontos de Likert:

Questões	Alternativas				
	1	2	3	4	5
<b>01</b> – Considerando a estética e a organização do Guia, o conteúdo é atrativo e de fácil compreensão?	14	02	-	-	-
<b>02</b> – Sobre a apresentação do Guia, pode-se dizer que há coerência e inter-relação entre os textos e os hiperlinks disponibilizados?	16	-	-	-	-

Questões	Alternativas				
	1	2	3	4	5
<b>03</b> – No que se refere ao estilo textual, o Guia apresenta escrita acessível, não contendo palavras que você considera desnecessárias e difíceis de entender, bem como, utilizando diferentes linguagens e contemplando a diversidade linguística (textos, figuras, etc.)?	<b>13</b>	<b>02</b>	<b>01</b>	-	-
<b>04</b> – A respeito do conteúdo do Guia, as questões relacionadas às técnicas vocais foram apresentadas de forma clara e de fácil entendimento ao ponto de serem aplicadas em seu contexto?	<b>14</b>	<b>02</b>	-	-	-
<b>05</b> – Relativo à proposta didática, o Guia estimula a curiosidade e a aprendizagem daquele que o acessa?	<b>13</b>	<b>03</b>	-	-	-
<b>06</b> – Foi possível perceber a importância de se estudar sobre as questões relacionadas às técnicas vocais enquanto impulsionadoras da voz material, simbólica e social, sobretudo para o exercício dos seus direitos enquanto cidadão?	<b>12</b>	<b>03</b>	<b>01</b>	-	-

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Observando o quadro acima, a questão 01, “Considerando a estética e a organização do Guia, o conteúdo é atrativo e de fácil compreensão?” obteve 14 (quatorze) respostas na opção 5 (concordo totalmente), que significa 87,50% do total e 02 (duas) respostas na opção 4 (concordo parcialmente), que traduz 12,5% do todo; o que demonstra que o Produto Educacional em pauta correspondeu ao critério avaliativo de “Estética e organização” proposto por Leite (2018), quando expressa a necessidade de que os materiais educativos promovam uma conversa entre o texto verbal e o visual.

Em seguida, diante da questão 02, a qual trata da apresentação do guia no que diz respeito à coerência e à inter-relação entre os textos e os hiperlinks disponibilizados, foram contabilizadas 16 (dezesesseis) respostas na opção 5 (concordo totalmente), ou seja, 100% das respostas coletadas nesse tópico; confirmando, portanto, que o material educativo atendeu muito bem às perguntas propostas por Leite (2018), quando a pergunta em questão solicita a interligação e a coerência entre os capítulos do material e a exposição, logo de início, na apresentação do material, acerca dos objetivos e do público-alvo a ser alcançado.

Continuando, ao tratar da questão 03, que resumidamente questiona: “O guia apresenta escrita e linguagens acessíveis?”, percebe-se que o guia em foco alcançou 13 (treze) respostas a opção 5 (concordo totalmente), 02 (duas) respostas a opção 4 (concordo parcialmente) e 01 (uma) resposta a opção 3 (não concordo e nem discordo). Assim, transpondo os dados obtidos em números percentuais — nos

quais se tem 81,25% (totalmente);12,5% (parcialmente) e 6,25% (sem certeza da resposta) —, é válido considerar que o guia apresentou uma boa comunicação escrita e linguagens acessíveis, pois, de acordo com Leite (2018), um material exitoso é aquele que apresenta clareza nos conceitos e sustentações, oferece uma escrita acessível, em que todos os termos técnicos e científicos são explicados, propõe uma estruturação das ideias que facilitam o entendimento do assunto, tornando, assim, o texto atrativo e estimulante ao leitor.

Avançando, na questão 04, “A respeito do conteúdo do Guia, as questões relacionadas às técnicas vocais foram apresentadas de forma clara e de fácil entendimento ao ponto de serem aplicadas em seu contexto?”, foram coletadas 14 (quatorze) respostas na opção 5 (concordo totalmente), o que representa 87,50% da totalidade, e 02 (duas) respostas na opção 4 (concordo parcialmente), o que conta como 12,5%, e deixa claro que tais temáticas foram adequadamente abordadas no livro digital em discussão, fato que se ajusta à percepção da autora supracitada (2018), por ter condições de ser utilizado no ensino fundamental, apresentar os referenciais teóricos de maneira inteligível e promover uma leitura equilibrada entre as informações técnicas e o didatismo.

Indagando, ainda, se “Relativo à proposta didática, o Guia estimula a curiosidade e a aprendizagem daquele que o acessa?”, a questão 05, que teve 13 (treze) respostas na opção 5 (concordo totalmente), ou 81,25%, e 03 (três) respostas na opção 4 (concordo parcialmente), isto é, 18,75%, o que deixa transparecer que a experiência de aprendizado discutida atendeu quesitos levantados por Leite (2018), quando considera que a mensagem educativa problematiza o conteúdo apresentado no material educativo utilizando diferentes diversas linguagens, como imagens, figuras, infográficos, textos científicos, e atividades que são atraentes e estimulantes ao público-alvo.

Encerrando as perguntas de múltipla escolha, a questão 06: “No que diz respeito à criticidade apresentada no Guia, foi possível perceber a importância de se estudar sobre as questões relacionadas às técnicas vocais enquanto impulsionadoras da voz material e simbólica, sobretudo para o exercício dos seus direitos de cidadania?” alcançou 12 (doze) respostas na opção 5 (concordo totalmente), o que significa 75% das escolhas possíveis; 03 (três) respostas na opção 4 (concordo parcialmente), que revelam 18,75% das intenções; e 01 (uma)

resposta na opção 3 (não concordo nem discordo), que representa 6,25% do total e sugere a incerteza diante dos cenários extremos.

Tal resultado denota que a ligação entre a habilidade de lidar com a voz humana em suas várias manifestações pode ser explorada com mais profundidade e com um enfoque mais consistente, pois não foi compreendida eficazmente enquanto potência política no exercício da cidadania. Além disso, a resposta se ajusta regularmente ao item “(F) Criticidade apresentada no material educativo”, sugerido por Leite (2018), tendo sido acolhida a sugestão da autora de não reforçar a lógica societal dominante, e de pensar nesse material educativo como um processo de formação de professores. No entanto, carece da abordagem de outros pontos, como atividades que façam o leitor refletir sobre sua realidade, conduzindo-o ao questionamento acerca do modelo de sociedade no qual está inserido, de suas atitudes e de seus posicionamentos políticos e sociais, juntamente com o debate sobre as implicações do conhecimento científico na sociedade, além da abordagem e provocações de aspectos históricos, políticos, culturais, sociais e ambientais que precisam ser melhor desenvolvidos.

Com maior liberdade expressiva, a questão 07 perguntava: 'Você gostaria de contribuir com mais algum comentário, sugestão ou crítica para a avaliação do guia?' e apresentava uma proposta em caráter aberto, visando obter percepções mais detalhadas por parte dos docentes de Arte. Desse modo, considerando que 08 (oito) dos participantes da pesquisa, ou seja, 50%, não julgaram necessário responder a esta última questão, somente as respostas com elogios e sugestões dadas pelos demais foram listadas abaixo.

#### **Quadro 09 – Contribuições para melhoria do Produto Educacional:**

<b>Questão 07 - Você gostaria de contribuir com mais algum comentário, sugestão ou crítica para a avaliação do guia “Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem”?</b>
Gostei muito do guia, sugiro a continuidade com um trabalho prático a ser oferecido ao público, sendo fomentado por editais de apoio à cultura.
O guia apresentado foi explicativo e relevante para todos que de alguma forma utilizam a voz como ferramenta de trabalho, mesmo que ainda não tenham tomado consciência. Extremamente relevante.
A lista de inimigos e aliados da voz poderia ser separada, primeiro aliados, depois inimigos, pois alguém desatento pode se confundir. Tem algumas palavras com erro de ortografia, vale uma revisão. No texto sobre aquecimento vocal, vale fazer uma menção de que nas próximas páginas



<p>ele será explicado, pois na página seguinte você explica o desaquecimento, mas não havia explicado o aquecimento. No texto dos vocalizes, achei a citação direta desnecessária. Você poderia explicar com as suas palavras e só citar o autor (parafrapear). Não dá pra reconhecer você na sua foto, eu colocaria uma que dê para ver melhor seu rosto. Precisa de uma revisão no alinhamento de alguns textos, especialmente os que estão dentro de imagens e tabelas. Excelente trabalho, parabéns!</p>
<p>O guia demonstra um visual muito bom e prático, a linguagem visual funcionou bem, porém a escrita ainda se demonstra muito acadêmica e poderia ser mais dinâmica, poderia dialogar de forma mais simples e direta. Quem sabe com conteúdos mais técnicos ou situações somente em paralelo, não acredito que deva justificar tudo com citações nesse material por ser um produto, ainda ficou com ar de dissertação ou TCC. Sendo um livro, mesmo que para professores, ele pode ser mais direto e acessível, lembrando que nem todos os professores dominam a área da música, ela é a mais distante de todas as artes por sua habilidade específica. No geral atende o propósito, bom trabalho!</p>
<p>Anotei algumas páginas que precisam ser retificadas quanto a ortografia. No mais, gostei muito do material. Está bem elaborado, com uma boa abrangência e uma linguagem acessível. Fiquei interessada em conhecer o seu trabalho acerca dos vocalizes.</p>
<p>Parabéns pelo guia. Minha sugestão é a de que os vocalizes sejam gravados e disponibilizados em link no YouTube, para maior compreensão pois nem todo professor de Artes lê partitura pois isso facilitaria muito. Sugiro também uma revisão ortográfica.</p>
<p>Sem mais! O trabalho está completo.</p>
<p>Muito bom!</p>

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Finalmente, considerando as conclusões obtidas a partir da análise individualizada dos resultados das 06 (seis) primeiras perguntas e da observação das sugestões dadas livremente na questão aberta — sétima pergunta —, é possível intuir que, o Produto Educacional em questão, proposto em formato de livro digital e intitulado “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem”, cumpre muito dos parâmetros sugeridos por Leite (2018) frente ao desafio de produzir um material educativo profícuo. Além disso, tal resultado pode ser extraído pela excelente avaliação advinda do público-alvo desse processo avaliativo, no qual, se forem considerados e juntados os índices de cada pergunta, ter-se-á, como média geral, aproximadamente 85,41% no quesito “1 - Concordo totalmente”; 12,5% no quesito “2 - Concordo parcialmente” e 2,08 no quesito “3 - Não concordo e nem discordo”.

Assim, na intenção de atender às sugestões e às alterações propostas ou mesmo melhorar essa produção do material educativo, buscaremos levar adiante a ideia de oportunizar um trabalho prático no formato de workshop fomentado por editais de apoio à cultura a partir do livro digital. Para mais, serão realizadas as

alterações quanto: à correção ortográfica, à linguagem, visando a um contato mais direto e menos acadêmico com o leitor; ao realinhamento do layout em alguns textos, imagens e tabelas e à mudança na foto de apresentação, a fim de compartilhar e divulgar esse material junto aos espaços de Arte circunvizinhos. Além disso, serão inseridos alguns tópicos como “Voz em cena”, a fim esclarecer a necessidade e a potência da voz humana em seus aspectos materiais e simbólicos e cujas temáticas ficaram a desejar no material; “Formação Integral”, com o intuito de melhor explicar o itinerário formativo; e “Recursos”, que contará com a indicação de livros, links, canais e com a sugestão de atividades que servirão como formação continuada.

No entanto, a sugestão de gravar os vocalises em vídeo gerando hiperlinks disponibilizando-os em plataformas de streaming será estudada posteriormente, por requerer investimentos de tempo e recursos de produção financiados, que não estão disponíveis a este pesquisador neste momento.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, tecem-se algumas considerações, a fim de indicar a maneira como a meta principal — objetivo geral — e os objetivos específicos foram pesquisados e confirmados, isto é, de confirmar quais foram os caminhos percorridos para que esta pesquisa fosse realizada. Além disso, pretende-se aqui ponderar sobre a elaboração do produto educacional que é fruto desta pesquisa, e apontar alguns possíveis desdobres advindos dessa elaboração.

Em face da problemática inicial: como os professores de Arte do Instituto Federal Catarinense compreendem as técnicas vocais e a voz em cena no contexto da Formação Integral? Foram realizadas uma série de ações em prol de atingir o objetivo geral desta pesquisa, que era: analisar as compreensões dos professores de Arte do Instituto Federal Catarinense (IFC) a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral. Em outras palavras, buscou-se compreender a perspectiva desses docentes quanto à contribuição das técnicas vocais nos variados espaços da voz, no que tange à expressividade humana em seus aspectos materiais e simbólicos, como parte da Formação Integral.

Nesta tentativa de atingir o objetivo geral, foram traçados objetivos específicos circundantes capazes de auxiliar no acerto ao alvo principal escolhido, entre eles: a) compreender a voz em seu sentido material e simbólico, vinculando-a a seu espaço em cena; b) apreender o conceito de técnica vocal enquanto abordagem de facilitação da expressividade artística; c) entender a concepção de Formação Integral vinculada à EPT; d) conhecer panoramicamente o contexto de oferta das disciplinas e dos cursos voltados ao ensino de Arte no IFC; e por fim, e) desenvolver e aplicar um Produto Educacional (PE) no formato livro digital, denominado “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem”, a partir das demandas apresentadas pelos participantes da pesquisa.

Depois, considerando a perspectiva que enxerga a realidade concreta como uma totalidade, na qual importa olhar atentamente para as partes a fim compreender o todo, no decorrer da pesquisa, cada um dos objetivos específicos ou partes foi observado, gerando capítulos e subcapítulos nos quais desenvolveram-se linhas de pensamento capazes de gerar uma resposta à pergunta inicial que conduz ao todo da pesquisa. Diante disso, foi construída uma conceituação teórica capaz de nortear o trabalho em questão e contemplar os itens da lista de objetivos específicos.

Inicialmente, a fim de entender a “Voz em cena” em seu sentido material e simbólico, vinculando-a a seu espaço nos diversos âmbitos possíveis dentro da sociedade, recorreu-se às concepções que explicassem o termo “voz”, com um retorno à linha do tempo evolutiva desse dispositivo, a fim de ressaltar o refinamento linguístico e a exclusividade dos seres humanos diante da capacidade de trabalhar — desenvolver e complexificar — e educar, simultaneamente, buscando, ainda, explicar a materialidade física e biológica da voz por meio da produção vocal.

Semelhantemente, o poder expressivo da voz humana enquanto símbolo foi trazido à tona mediante: a abordagem da necessidade primária dos indivíduos em propagar uma mensagem vinculada a seu lugar de fala; a relação contraditória existente entre a liberdade de expressão juridicamente firmada e o silenciamento implementado hegemonicamente; a plasticidade da voz humana ao formar novas identidades; a potência simbólico-política da voz, especialmente por intermédio da representação social de personagens e também, mediante o papel colaborativo das técnicas vocais em atividades de formação de docentes e discentes.

Prosseguindo, tendo como problemática a necessidade de compreender como as Técnicas Vocais participam na construção da Formação Integral, escolheu-se como caminho no capítulo “Técnicas Vocais”, explorar os conceitos extraídos das áreas que se relacionam com a voz humana como na fonoaudiologia, na música, através do canto e da pedagogia vocal, e no teatro, a fim de entender como os principais autores dessas áreas perceberam as técnicas vocais ao longo de suas obras e de como tais conclusões se encaixam com a Formação Integral em momentos e contextos variados.

Ainda, nos subcapítulos seguintes, “Saúde vocal” e “Reabilitação e aperfeiçoamento vocal”, pôde-se intuir que a Saúde vocal são instruções básicas auxiliares na preservação da saúde da voz, que deveriam ser um direito estendido a todas as pessoas. Depois, a reabilitação vocal mediante estratégias terapêuticas foi entendida como um recurso capaz de, como o próprio nome diz, habilitar novamente as vozes afetadas por problemas orgânicos ou funcionais, devolvendo o bom funcionamento e tornando-as novamente aptas diante das demandas requeridas. E por fim, que o aperfeiçoamento vocal, que geralmente se materializa por meio de técnicas variadas, denominadas ora como abordagens universais, ora como abordagens específicas, é capaz de proporcionar qualidade vocal e promover melhorias peculiares e em meio a situações pontuais.

Desse modo, foi possível intuir que, apesar de não haver uma intencionalidade expressa em produzir uma formação contra-hegemônica, a maioria dos conhecimentos abordados por esses teóricos tratam de instigar o cuidado à saúde dos indivíduos, de recuperar a habilidade e a saúde vocal perdida, de atender a necessidades de melhorias características, de aprofundar os conhecimentos referentes a suas subtemáticas e de fomentar a expressividade das áreas artísticas, o que, conseqüentemente, concentra-se nos seres humanos, desembaraçando o direito a vez e voz, defendido pela Formação Integral. De outra forma, pode-se dizer que, implicitamente, tais autores, com a expansão do conhecimento contido em seus escritos, colaboram com a Formação Integral, o que denota que a elaboração em busca da habilidade de dominar a voz é um campo fértil e propício perante à reflexão acerca dos seres humanos, precisamente por meio da Arte e do trabalho técnico vocal.

Avançando para o capítulo “Formação Integral”, implementou-se uma busca por referenciais teóricos que percorreram a história da humanidade até chegar à Formação Integral e à EPT. Nesse caminho, ao revisitar o trabalho enquanto prática intencional de aprendizagem e ensinância, obteve-se que embora a produção e a formação do homem sejam simultâneas — trabalho como princípio educativo —, esse modelo de produção comunal, vivenciado pelas primeiras comunidades, foi há muito ultrapassado pelo desenvolvimento da produção, seguida pela divisão social do trabalho, pela apropriação privada da terra, pela impregnação do capitalismo e, enfim, pela separação entre o trabalho intelectual e o manual. Fatos esses que afetaram os modos de organização da humanidade, a ponto de tornar a educação dual e a escola institucionalizada, separando-se cada vez mais a educação do trabalho e, mais recentemente, estigmatizando a EPT, ao fomentar a percepção distorcida de que o ensino fundamental e a educação de nível superior não têm relação com a educação profissional, o que não é condizente com essa modalidade que, apesar dos conflitos e controvérsias, vem atuando a favor da superação dessa dualidade histórica mediante a proposta de Formação Integral dentro dos IFs.

Assim, nesse entremeamento, foi possível considerar que a criação e oferta da EPT pelos IFs intenta proporcionar uma Formação Omnilateral, a qual desponta como uma possibilidade de projeto travessia, materializado mediante o Currículo Integrado e pela oferta no Ensino Médio, vinculados à EPT, tendo como uma das perspectivas as disciplinas e os cursos de Arte no IFC.

Adiante, considerando cumprir o objetivo que trata da coleta de dados, após utilizar a Análise do Discurso Francesa como instrumento metodológico e encontrar paráfrases e polissemias em relação à teorização levantada, bem como o entrecruzamento das sequências discursivas colhidas, foi possível depreender que os docentes de Arte do IFC compreendem a técnica vocal como uma habilidade a ser aprimorada de modo intencional com vistas ao desenvolvimento de competências comunicativas e expressivas e por meio da prática contínua de exercícios acessíveis tanto aos falantes em geral como aos profissionais da voz. Além disso, reconhecem que as técnicas vocais atuam como um dispositivo facilitador que permite aos indivíduos transcenderem sua anatomia, adotarem novas identidades vocais, criando estéticas vocais que ultrapassem as formas artísticas hegemônicas, e se manifestarem mediante a exploração das potencialidades sonoro-vocais no ambiente escolar.

Extraíndo ainda mais da coleta de dados, obteve-se que, a relação entre a voz e a representação social na arte é indissociável, pois a voz participa ativamente de debates sociais refletindo as experiências cotidianas e transmitindo mensagens significativas. Ainda, o estudo das técnicas vocais é fundamental para a formação acadêmica, profissional e pessoal, pois, se bem conduzido, pode contribuir na elevação da autoestima, na ampliação da capacidade de desempenhar papéis sociais diversos — vida real — e promover a longevidade vocal.

Deduziu-se também que os professores de Arte do IFC abordam as técnicas vocais e a expressividade em suas aulas mediante o ensino de história da música, atividades de composição, jogos de improvisação e seminários onde a oratória é avaliada. De outra sorte, realizam projetos de música, teatro, poesia, dança e canto coletivo, onde observam a Saúde vocal, aplicam exercícios para corpo e voz, orientam sobre a fisiologia do aparelho fonador e ressaltam a importância da expressividade vocal e das técnicas vocais enquanto parte da Formação Integral, o que se conecta diretamente com a elaboração do PE idealizado.

Buscando cumprir o objetivo de construir um PE condizente com a realidade da pesquisa, encarou-se o desafio de apresentar uma proposta que abraçasse diferentes referenciais teóricos, levando-se em conta a articulação da temática “Técnicas Vocais com a Formação Integral”. Um segundo desafio foi confeccionar um livro digital que oferecesse *layouts* atrativos, linguagem direta, uma abordagem prática repleta de sugestões e descrições de processos com vistas a atender a

solicitações propostas pelos sujeitos da pesquisa, no afã de encontrar abordagens práticas acessíveis.

Assim, tendo em conta a elaboração do livro digital “Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem”, é possível afirmar que o decorrer de sua confecção proporcionou uma rica oportunidade de reflexão e aprofundamento sobre as técnicas vocais e sua relevância no contexto educacional e social. Afinal, os retornos recebidos revelaram excelentes indicativos, o que sugere que as propostas apresentadas estão alinhadas às necessidades contemporâneas de docentes e discentes, permitindo um olhar mais crítico e reflexivo sobre a voz como dispositivo de expressão e cidadania.

Em contrapartida, os resultados também denotam que a ligação entre a habilidade de lidar com a voz humana em suas várias manifestações ainda pode ser explorada com mais profundidade e com um enfoque mais consistente na ampliação desse trabalho ou em propostas futuras, pois, talvez, os segmentos “Voz em cena” e “Formação Integral” não tenham sido compreendidos eficazmente como potência indispensável, epistemológica, expressiva e política no exercício da cidadania, carecendo da abordagem atividades que conduzam o leitor à reflexão acerca da realidade concreta, conduzindo-o ao questionamento acerca do modelo de sociedade vigente, de seus posicionamentos políticos e sociais, juntamente com o debate sobre as implicações do conhecimento científico na sociedade e provocações de aspectos históricos, políticos, culturais, sociais e ambientais que precisam ser melhor desenvolvidos afinal, como bem disse Galeano (2002) na abertura desta pesquisa “[...] a voz humana não encontra quem a detenha [...] ela fala [...] por onde for. Porque todos, todos, temos [...] alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada pelos demais”.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, André Luiz Lopes de *et al.* **Aquecimento vocal para o canto erudito: teoria e prática.** Dissertação (mestrado em fonoaudiologia) - PUC/SP, PUC/SP, São Paulo, p. 82, 2012.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. **NBR 10518:** guias de unidades informacionais: elaboração. Rio de Janeiro, RJ: ABNT, 2005.

BARSCH, Felipe Augusto. **O papel dos vocalises no ensino do canto popular.** 2017. Monografia (Especialização) - Curso de Pós-Graduação em Educação Musical Com Destaque Para A Música Popular - Especialização Lato Sensu, Centro Universitário do Sul de Minas – Unis Mg, Curitiba, 2017.

BAUER, Maria do Carmo. O trabalho do fonoaudiólogo no teatro. *Trabalhando a voz.* **Summus**, São Paulo, p. 47- 49, 1988.

BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo; **Higiene vocal: cuidando da voz.** São Paulo: Thieme Revinter Publicações LTDA, 2009.

BEHLAU, Mara. Suzana. Proposta de classificação das abordagens de terapia de voz: métodos, sequências, técnicas e exercícios, **Fono Atual**, n. 22, 2002.

BEHLAU, Mara. *Voz: O livro do especialista: volume II.* Revinter, 2005.

BERNHARD, Cristina Caribe Lima. A fonoaudiologia no teatro. In. FERREIRA, L.P. (org). **Trabalhando a Voz.** São Paulo: Summus Editorial, p. 50-53, 1988.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação:** uma introdução à teoria e aos métodos. Portugal: Porto Editora, 1994.

BRASIL, CAPES. **Documento Orientador de APCN Área 46:** Ensino. Brasília: Capes, 2019.

BRASIL, **CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988.** Brasília: Senado Federal, 2023. disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acessado em 10/08/2024.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Brasília: MEC, 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 24 set. 2023.

BRASIL. **Lei nº 11.892**, de 29 de dezembro de 2008. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. Brasília: MEC, 2008. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2007-2010/2008/lei/l11892.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/l11892.htm). Acesso em: 29 set. 2023



BRASIL, M. da S. **Distúrbio de Voz Relacionado ao Trabalho (DVRT)**. Brasília: Ministério da Saúde, 2018. Disponível em: [https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/disturbio\\_voz\\_relacionado\\_trabalho\\_dvrt.pdf](https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/disturbio_voz_relacionado_trabalho_dvrt.pdf)

BRASIL. **Parecer CNE/CEB nº 16/99**. Trata das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico. 1999. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/PCNE\\_CEB16\\_99.pdf](http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/PCNE_CEB16_99.pdf). Acesso em: 23 fev. 2024.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. v. 2, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASPER, J.; COLTON, R. **Compreendendo os problemas da voz**. Porto Alegre: Artes, 1996.

CIAVATTA, Maria. O ENSINO INTEGRADO, A POLITECNIA E A EDUCAÇÃO OMNILATERAL. POR QUE LUTAMOS?/The integrated education, the polytechnic and the omnilateral education. Why do we fight?. **Trabalho e Educação**, v. 23, n. 1, p. 187-205, 2014.

COSTA, Henrique Olival; E SILVA, Marta Assumpção de Andrada. **Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica**. Lovise, 1998.

COELHO, Helena Wöhl, **Técnica Vocal para Coros**, [s.l.]: Editora Sinodal, 1994.

CORUSSE, M. **Guia da voz cantada** (E-book). [S.E], 2020.

DANIEL, R.; BOONE, S.; MCFARLANE, C. **Voz e a Terapia Vocal**. São Paulo: Artes médicas, 1994.

ETIMOLOGIA ORIGEM DO CONCEITO. **Etimologia de Técnica**. Disponível em: <https://etimologia.com.br/tecnica/>. Acessado em: 09 set. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRIGOTTO, Gaudêncio *et al.* Ensino médio integrado: concepção e contradições. *In*:FRIGOTTO, Gaudêncio *et al.* **Ensino médio integrado: concepção e contradições**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 175-175.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços** 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GAMA, A.C.C.; Silva A.F.R.; Pacheco J.S.; Curti L, Yamasaki R., **Técnicas vocais para terapia de voz**, São Paulo: Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

JACKSON-MENALDI, María Cristina A. **La voz normal**. S.I.: Ed. Médica Panamericana, 1992.

KAPLÚN, G. Materiais educativos: experiência de aprendizado. **Revista Comunicação & Educação**, N.271, 46-60, 2003.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. 7ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LEITE, P.S.C. Educacionais em Mestrados Profissionais na Área de Ensino: uma proposta de avaliação coletiva de materiais educativos. **Atas CIAIQ2018**, n.1, p.330-339, 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica** 8. ed. atual. São Paulo: Atlas, 2017.

MARUSSO, Adriana Silvia. Princípios básicos da teoria acústica de produção da fala. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 13, p. 19-43, 2005.

MARQUES, Juliene da Silva. Mulheres encarceradas: discurso, voz e resistência. **Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem**, 2020.

MASSON, Maria Lúcia Vaz; FERREIRA, Léslie Piccolotto; MAENO, Maria. Distúrbio de Voz Relacionado ao Trabalho: um olhar sobre o passado, o presente eo futuro. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, v. 49, p. edcinq9, 2024.

MÜLLER M. ; ARAÚJO R.B., **Nossa voz**: manual prático de treinamento vocal, [s.l.]: Thieme Revinter Publicações LTDA, 2017.

MARX, Karl. Engels, Friedrich, **La ideología alemana**. Barcelona: Grijalbo, 1974.

MOURA, Dante Henrique; SILVA, M,Ribeiro. Politecnia e formação integrada: confrontos conceituais, projetos políticos e contradições históricas da educação brasileira. **Revista brasileira de educação**, v. 20, n. 63, p. 1057-1080, 2015.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1955.

NEUMANN, Daiane. Em busca de uma antropologia histórica da voz. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, v. 14, n. 2, 2014.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio**: movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

PACHECO, Eliezer. Perspectivas da educação profissional técnica de nível médio. **Proposta de diretrizes curriculares nacionais**. São Paulo: Moderna, 2012.

PACHECO, Eliezer. **Fundamentos político-pedagógicos dos institutos federais:** diretrizes para uma educação profissional e tecnológica transformadora. Natal: IFRN, 2015. Disponível em: <https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/1018/Fundamentos%20Poli%CC%81tico-Pedago%CC%81gicos%20dos%20Institutos%20Federais%20-%20Ebook.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 ago. 2023.

PEDROSO, M. I. L. **Técnicas vocais para os profissionais da voz.** s.p. (monografia) graduação em fonoaudiologia, CEFAC São : CEFAC–Saúde e Educação, 1997.

PINHO, Silvia Maria Rebelo; PONTES, Paulo Augusto de Lima. Disfonias funcionais: avaliação ORL dirigida à fonoterapia. **Acta Awho**, p. 34-7, 1991.

QUINTEIRO, E. A., **Estética Da Voz**, São Paulo: Plexus Editora, 2007

RAMOS, Marise Nogueira. **Concepção do ensino médio integrado.** Belém: SEDUC, 2008. Disponível em: [http://forumeja.org.br/go/sites/forumeja.org.br/go/files/concepcao\\_do\\_ensino\\_medio\\_integrado5.pdf](http://forumeja.org.br/go/sites/forumeja.org.br/go/files/concepcao_do_ensino_medio_integrado5.pdf). Acesso em: 15 ago. 2023.

RAMOS, Marise. Educação Profissional e Tecnológica: (re)conceituando a (contra)hegemonia. *In*: SILVA, Cláudio Nei Nascimento da; ROSA, Daniele dos Santos (orgs.). **As bases conceituais na EPT.** 1. ed. Brasília, DF: Grupo Nova Paideia, 2021. p. 28-43.

RAMOS, Marise Nogueira. Currículo integrado. **Revista Trabalho, Educação e Saúde**, p. 77-81, 2009.

RAMOS, Marise Nogueira. Verbetes Currículo Integrado. Fundação Oswaldo Cruz. **Dicionário da Educação Profissional em Saúde.**, Rio de Janeiro: EPSJV, 2009.

RAMOS, Marise. Reforma da educação profissional: contradições na disputa por hegemonia no regime de acumulação flexível. **Trab. Educ. Saúde**, v. 5, n. 3, p. 545-558, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tes/a/wHKGs8ZFRthbvZdzgmFCmG/?lang=pt>. Acesso em: 15 mar. 2024.

RAUEN, Fábio. **Roteiros de iniciação científica:** os primeiros passos da pesquisa científica desde a concepção até a produção e apresentação. Criciúma: Editora Unisul, 2015.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro, **Preparo vocal para coros infantis : considerações e propostas pedagógicas.** 178 páginas. Tese( doutorado em artes).Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Unicamp: Campinas, 2018. repositorio.unicamp.br, disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1634615>>. acesso em: 29 set. 2023.

RUIZ, L., *et. al.* Producción de materiales de comunicación y educación popular. Buenos Aires: **Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires**. Buenos Aires: UBA, 2014.

SANTOS, Camila Pereira , **Formação Humana Integral**, Profept, 2019. Disponível em: <<https://principiosebases.wixsite.com/profept/inspiracoes-fhi>>. acesso em: 29 set. 2023.

SAVIANI, Dermeval. Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos. **Revista brasileira de educação**, v. 12, n. 34, p. 152-165, 2007.

SBFA. Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia **Respostas para perguntas frequentes na área de voz profissional**. 2013. Disponível em: [https://www.sbfa.org.br/portal2017/themes/2017/faqs/faq\\_voz\\_profissional.pdf](https://www.sbfa.org.br/portal2017/themes/2017/faqs/faq_voz_profissional.pdf). Acesso em: 17 set. 2023.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. **Técnicas vocais**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2022.

SOUZA, Lourdes Bernadete Rocha de. **Atuação Fonoaudiológica em Voz**. Rio de Janeiro: Revinter, 2010.

SUNDBERG, Johan. **Ciência da voz**: fatos sobre a voz na fala e no canto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

## **APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO DE COLETA DE DADOS**

**Pesquisador:** Felipe Augusto Barsch

**Orientadora:** Profa Dra Juliene Marques Bogo

### **Roteiro do questionário**

1. O que você entende ao pensar no termo técnica vocal?
2. Como você enxerga a relação entre as técnicas vocais e a expressividade artística?
3. Além do aspecto material/físico da voz, como você entende o vínculo entre voz e a representação social de personagens em cena?
4. De que modo o estudo de técnicas vocais contribui para a formação acadêmica, profissional e pessoal dos indivíduos?
5. Como você lida, em suas aulas, com o conhecimento acerca das técnicas vocais e da expressividade material, simbólica e social da voz humana?
6. Como resultado desta pesquisa, será elaborado um produto educacional, o guia "Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem". Quais assuntos você considera que não podem faltar nesse guia?

## APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Professor(a);

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem: um olhar a respeito das percepções dos professores de Arte do Instituto Federal Catarinense”, desenvolvida por Felipe Augusto Barsch, estudante do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Educação Profissional e Tecnológica; Área de avaliação na CAPES: Ensino; do Instituto Federal Catarinense (IFC), Campus Blumenau, sob orientação da Professora Dra. Juliene Marques Bogo e autorizada pelo Comitê de Ética em Pesquisa do IFC (CEPSH), via parecer nº 6.679.651.

A pesquisa objetiva analisar as compreensões dos professores de Arte do Instituto Federal Catarinense a respeito das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral. Assim, justifica-se esse trabalho diante da compreensão de que uma análise mais aprofundada sobre o tema “técnicas vocais e a voz em cena na Formação integral, a partir das percepções dos professores de Arte do IFC” pode contribuir na expansão das discussões sobre a correlação dessa temática com outros fatores presentes no contexto docente e artístico, entre os quais destacamos aqui:

- a) A compreensão da voz em seu sentido material, simbólico e político, vinculando-a a seu espaço em cena;
- b) A compreensão do conceito de técnica vocal enquanto abordagem de facilitação da expressividade artística;
- c) O entendimento da concepção de Formação Integral vinculada à EPT e, ao mesmo tempo, o conhecimento panorâmico do contexto de oferta das disciplinas e cursos voltados ao ensino de Arte no IFC.

A partir disso, você foi selecionado(a) por ser professor(a) de Arte em um dos diversos itinerários formativos ou especificidades educacionais contidas na EPT, e sua livre participação consistirá em responder a um questionário online criado e disponibilizado via plataforma Google Forms. O questionário contém 06 perguntas abertas e apresenta uma previsão de 15 minutos para preenchimento

(<https://forms.gle/eZ6bGVwWxs8WMukS6>). No caso de aceite de participação, você poderá responder as perguntas que julgar pertinentes, e uma cópia do registro de suas respostas será enviada para o seu e-mail.

Ressaltamos ainda que, como este processo de pesquisa se dará num ambiente virtual, o seu convite e todo o processo de participação serão feitos de forma individual, não sendo incluídos seus dados de contato em listas que permitam sua identificação por terceiros. A pesquisa só se efetuará com a sua devida anuência enquanto participante e exclusivamente com o objetivo de análise de dados para a investigação proposta, garantindo que uma via (comprovante a ser arquivado) assinada por todos os envolvidos seja enviada a você, participante, e que seu sigilo e seu anonimato como participante sejam mantidos.

Ciente de que a participação na pesquisa pode trazer alguns riscos, tais como: a invasão de privacidade; a discriminação e estigmatização a partir do conteúdo revelado; a utilização de seu tempo ao responder o questionário e a divulgação de falas; como pesquisador, comprometo-me a minimizá-los ao máximo, assegurando que, uma vez concluída a coleta de dados e dos os registros de consentimento livre e esclarecido, farei *download* dos dados coletados para um dispositivo eletrônico local, e apagarei todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou "nuvem". Ainda, a fim de evitar esses possíveis riscos, arquivarei cuidadosamente o teor respondido no formulário, procurando, em todo tempo, evitar sua perda ou roubo.

Assim sendo, buscarei a garantia do acesso aos resultados individuais e coletivos; a atenuação de possíveis desconfortos; a garantia da sua liberdade em não responder questões constrangedoras; o asseguramento da confidencialidade e da privacidade; a não estigmatização; a não utilização das informações em prejuízo das pessoas, inclusive em termos de autoestima, de prestígio econômico e/ou financeiro. Ademais, durante todo o processo, estarei atento aos sinais escritos de desconforto, assegurando estar habilitado para trabalhar com esse método de coleta de dados. Outrossim, asseguro que o participante será indenizado por eventuais danos decorrentes da pesquisa, nos termos da Lei.

Reiteramos que as informações da pesquisa serão tratadas com a devida segurança pelo pesquisador, resguardando a proteção da imagem dos participantes e a confidencialidade. Asseguramos que sua identidade será tratada com padrões profissionais de sigilo, conforme Resolução Nº 510/16 do Conselho Nacional de

Saúde, e garantimos a manutenção do seu sigilo e privacidade durante todas as fases da pesquisa, exceto quando houver manifestações explicitamente contrárias, e que, mesmo após o fim da pesquisa, garantimos decidir se sua identidade e também as informações fornecidas poderão ser tratadas de forma pública.

Conjuntamente informamos que os benefícios relacionados com a sua participação nesta pesquisa serão indiretos, visto que os dados coletados fornecerão subsídios para a elaboração de um produto educacional que consistirá em ensinamentos conceituais e práticos a respeito das técnicas vocais a partir das contribuições de todos docentes responsivos à pesquisa, e que, posteriormente, será destinado aos professores de Arte do IFC e a todos os possíveis interessados nesse tipo de conteúdo.

Reforçamos que sua participação é muito importante, contudo, esclarecemos que você tem plena autonomia para decidir se quer participar ou descontinuar sua colaboração neste estudo a todo o momento em que desejar, sem necessidade de qualquer explicação e sem nenhuma forma de penalização. Afirmamos, ainda, que você também não sofrerá nenhum prejuízo caso decida não participar ou opte por desistir. No entanto, ressaltamos, uma vez mais, que sua participação é de suma importância para o andamento deste estudo e que, será muito valioso poder contar com a sua colaboração. Completando, informo que a sua participação é totalmente voluntária, pois você não receberá remuneração e nenhum tipo de recompensa, e que, a qualquer momento, durante ou depois da pesquisa, você poderá solicitar informações, o que poderá ser feito pelos meios de contato que estão a seguir.

Declaro ainda que a instituição em que atuo está ciente da pesquisa, tendo autorizado a sua realização por meio da aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH) do Instituto Federal Catarinense (IFC). Para mais, tal comitê tem por objetivo assegurar os interesses dos sujeitos participantes de pesquisas científicas, em sua integridade e dignidade. Caso persistam dúvidas, sugestões e/ou denúncias após os esclarecimentos dados pela equipe científica desta pesquisa, o Comitê estará disponível para atendê-lo. O CEPSH do IFC está localizado dentro do IFC - Campus Camboriú, atendendo pelo telefone (47) 2104-0882, ou por meio do endereço eletrônico [cepsh@ifc.edu.br](mailto:cepsh@ifc.edu.br). Finalmente, destacamos que os resultados desta pesquisa darão origem a uma dissertação e a um produto educacional que será apresentado no Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Educação Profissional e Tecnológica – Mestrado



Profissional (ProfEPT) do Instituto Federal Catarinense como requisito para sua conclusão e ficarão à disposição da Instituição. Desde já agradecemos sua participação.

---

**Pesquisador Responsável:**

Felipe Augusto Barsch Fone: (47) 98808-5395

E-mail: [felipe.a.barsch@gmail.com](mailto:felipe.a.barsch@gmail.com) / [felipe.barsch@yahoo.com.br](mailto:felipe.barsch@yahoo.com.br)

Rua das Telefonistas, 240. Bairro Petrópolis, CEP 89208-755

---

**Orientadora Responsável:**

Profa. Dra. Juliene Marques Bogo

E-mail: [juliene.marques@ifc.edu.br](mailto:juliene.marques@ifc.edu.br)

---

**Participante:**

Nome:

E-mail:

Endereço:

Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com:

Comitê de Ética em Pesquisa (CEPSH)

Instituto Federal Catarinense - IFC - Fone: (47) 2104-0882 - e-mail: [ceps@ifc.edu.br](mailto:ceps@ifc.edu.br)

## APÊNDICE C - DESCRIÇÃO TÉCNICA DO PRODUTO EDUCACIONAL

**Resumo do produto:** o livro digital *“Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem”* é um produto educacional ligado à pesquisa de mestrado intitulada *Técnicas vocais e a voz em cena na Formação Integral: um olhar a respeito das percepções dos Professores de Arte do Instituto Federal Catarinense (IFC)*. O objetivo foi apresentar de forma prática a convergência entre as técnicas vocais e a voz em suas manifestações materiais e simbólicas no nicho da Formação Integral. O guia apresenta o que define a Técnica Vocal e oferece a chance de praticar e compartilhar essas técnicas vocais por meio da sugestão de atividades. Assim, sua leitura é indicada para docentes de Arte do IFC ou de outros espaços formais e informais que desejam desenvolver suas próprias vozes e a expressividade simbólica dos estudantes com quem trocam conhecimentos diariamente.

**Finalidade:** oferecer aos docentes de Arte do IFC uma oportunidade de reflexão sobre as contribuições das técnicas vocais e da voz em cena no cenário da Formação Integral e auxiliá-los por meio de propostas práticas que se unam aos conteúdos já elaborados no dia a dia com os estudantes com quem constroem conhecimentos.

**Produto educacional:** Guia   **Idioma:** Português   **País:** Brasil

**Área e linha de pesquisa:** Ensino, Práticas Educativas em EPT.

**Categoria:** Desenvolvimento de material didático e instrucional.

**Subcategoria:** Proposta de ensino na qualidade de material textual.

**Divulgação:** Meio digital no formato de livro digital *“eBook”*.

**Público-alvo:** Docentes de Arte do IFC e outros.

**Palavras-chave:** Técnica Vocal. Voz. Formação Integral. Ensino.

**Registro do produto/ano:** Biblioteca do IFC Campus Blumenau, 2024.

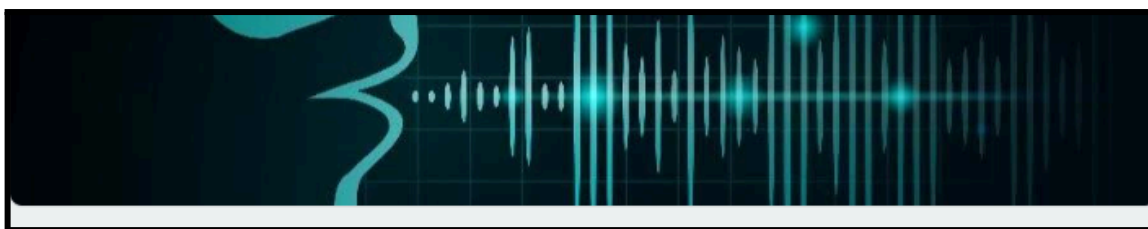
**Disponibilidade:** Irrestrita, preservando-se os direitos autorais.

**Produção:** Felipe Augusto Barsch e Juliene Marques Bogo.

**Avaliação do produto:** A avaliação foi realizada pelos docentes de Arte do IFC e a validação, pela Banca de Conclusão do ProfEPT, que entenderam que material didático Instrucional mantém a aderência à pesquisa, à linha de pesquisa, ao

macroprojeto e à área de concentração do Programa. Ainda, que o PE em questão possui abrangência nacional, considerando as plataformas em que está disponível e aspectos de replicabilidade, pois pode ser repetido e/ou adaptado em diferentes contextos contendo uma probabilidade de impacto, um índice inovativo, um nível de complexidade e aplicabilidade intermédios, uma vez que se deu por conta de uma demanda espontânea na busca da solução de um problema previamente identificado, e ainda, tendo sido gerado e aplicado no Programa e no sistema, não foi transferido a outros segmentos da sociedade.

## APÊNDICE D - QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL



### **Avaliação do PE "Técnicas vocais: um guia prático de aprendizagem"**

Olá docente de Artes! Eu me chamo Felipe Barsch, estou lotado na Escola de Música Villa-Lobos de Joinville como Professor de Canto Popular e enquanto estudante do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica - ProfEPT, estou na fase final da pesquisa que objetivou analisar as compreensões dos professores de Arte do IFC acerca das técnicas vocais e da voz em cena no contexto da Formação Integral sob a orientação da Profa. Dra. Juliene Marques Bogo.

Este questionário é direcionado a você docente de Artes e sua finalidade é obter uma franca avaliação do produto educacional "Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem", que está acessível no link a seguir: [Técnicas Vocais: um guia prático de aprendizagem](#)

Considerando a sua experiência com o conteúdo do guia e com a disciplina de Artes no IFC, convido-o(a) a ler o guia e responder ao questionário em pauta. Reforço que sua participação é essencial para a finalização deste Livro digital que depois será disponibilizado ao público junto da dissertação base.

O tempo de participação - leitura do Guia e resposta do questionário - está estimado em cerca de 20 minutos e o prazo final para participação vai até às 23:59 horas do dia 11/10/2024. Além disso, no link abaixo, você terá acesso ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido onde poderá acessar mais informações sobre esta pesquisa [Acesse aqui o TCLE](#)

Se você tiver dúvidas, problemas no preenchimento ou necessite de quaisquer informações, não hesite em nos contatar pelos canais abaixo. Desde já, agradecemos por sua disposição e pelo tempo despendido na participação desta pesquisa.

**Cordialmente, Felipe Augusto Barsch**

Professor de Canto Popular na EMVL

Mestrando do Programa de Mestrado ProfEPT - Campus Blumenau

E-mails: [felipe.barsch@yahoo.com.br](mailto:felipe.barsch@yahoo.com.br) / [felipe.a.barsch@gmail.com](mailto:felipe.a.barsch@gmail.com)

WhatsApp: (47) 98808-5395

**E-mail \***

felipe.a.barsch@gmail.com

Próxima

Página 1 de 4

Limpar formulário

## PERGUNTAS

**1 - Considerando a estética e a organização do Guia, o conteúdo é atrativo e de fácil compreensão?**

- Concordo totalmente
- Concordo parcialmente
- Nem concordo nem discordo
- Discordo parcialmente
- Discordo totalmente

**2 - Sobre a apresentação do Guia, pode-se dizer que há coerência e inter-relação entre os textos e os hiperlinks disponibilizados?**

- Concordo totalmente
- Concordo parcialmente
- Nem concordo nem discordo
- Discordo parcialmente
- Discordo totalmente

**3 - No que se refere ao estilo textual, o Guia apresenta escrita acessível, não contendo palavras que você considera desnecessárias e difíceis de entender, bem como, utilizando diferentes linguagens e contemplando a diversidade linguística (textos, figuras, etc.)?**

- Concordo totalmente
- Concordo parcialmente
- Nem concordo nem discordo
- Discordo parcialmente
- Discordo totalmente

**4 - A respeito do conteúdo do Guia, as questões relacionadas às Técnicas Vocais, à Voz em cena e à Formação Integral foram apresentadas de forma clara e de fácil entendimento ao ponto de serem aplicadas em seu contexto?**

- Concordo totalmente
- Concordo parcialmente
- Nem concordo nem discordo
- Discordo parcialmente
- Discordo totalmente

**5 - Relativo à proposta didática, o Guia estimula a curiosidade e a aprendizagem daquele que o acessa?**

- Concordo totalmente
- Concordo parcialmente
- Nem concordo nem discordo
- Discordo parcialmente
- Discordo totalmente

**6 - No que diz respeito à criticidade apresentada no Guia, foi possível perceber a importância de se estudar sobre as questões relacionadas as Técnicas Vocais enquanto impulsionadora da voz material, simbólica e social, sobretudo para o exercício dos seus direitos enquanto cidadão?**

- Concordo totalmente
- Concordo parcialmente
- Nem concordo nem discordo
- Discordo parcialmente
- Discordo totalmente

**7 - Você gostaria de contribuir com mais algum comentário, sugestão ou crítica para a avaliação do Guia? Se sim, fique à vontade para expressar sua contribuição.**

Sua resposta

---

[Voltar](#)

[Próxima](#)

Página 3 de 4

[Limpar formulário](#)

**Muito obrigado por participar desta pesquisa! Agora, é só clicar em enviar!**

Caso alguma dúvida permaneça, não hesite em nos procurar nos contatos disponíveis na abertura deste questionário. Um abraço e sucesso em sua jornada!

Felipe Augusto Barsch

Uma cópia das suas respostas será enviada para o endereço de e-mail fornecido

[Voltar](#)

[Enviar](#)

Página 4 de 4

[Limpar formulário](#)

## ANEXO A - TERMO DE ANUÊNCIA - PROPI - IFC



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE  
REITORIA - PRO-REITORIA PÉSQ.PÓS GRAD IN

**TERMO DE ANUÊNCIA Nº 113 / 2023 - PROPI/REIT (11.01.18.00.29)**

**Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO**

**Blumenau-SC, 12 de dezembro de 2023.**

O INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE, declara anuência realização da pesquisa referente ao projeto "**Técnicas vocais e a voz em cena na Formação Integral: um olhar a respeito das percepções dos professores de Artes-Teatro no Campi IFC**", desenvolvido pelo mestrando **Felipe Augusto Barsch** vinculado ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional - Polo Blumenau. O projeto objetiva compreender a relação das técnicas vocais e da voz em cena na formação integral.

Diante da análise da proposta de pesquisa, realizada pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, autorizo a execução deste projeto no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Catarinense, IFC, desde que seja assegurado o que segue:

1. A pesquisa deve atender às determinações éticas das Resoluções no 510/2016 e no 466/2012 do CNS/MS e complementares, e à Lei 13.709, de 14 de agosto de 2018, dentre elas a obtenção de parecer favorável do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres humanos (CEPSH) do IFC antes de iniciar a coleta de dados, nos casos de pesquisas envolvendo seres humanos, com o compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.
2. O(A) responsável pela pesquisa obriga-se a prestar todos os esclarecimentos necessários, quando solicitado por qualquer instância do IFC, bem como atender aos marcos regulatórios do IFC;
3. O IFC não arcará com nenhuma despesa decorrente das atividades relacionadas à Pesquisa desenvolvida.
4. O proponente é responsável pela prestação de contas do projeto e por eventuais devoluções de recursos financeiros decorrentes da inexecução do projeto, do não envio ou não aprovação da prestação de contas.
4. O IFC tem a liberdade de retirar essa anuência, em qualquer momento da pesquisa, sem penalização alguma, no caso de descumprimento dos itens acima.

*(Assinado digitalmente em 14/12/2023 11:17 )*

SONIA REGINA DE SOUZA FERNANDES  
REITOR - TITULAR

**Processo Associado: 23348.000015/2022-66**

Visualize o documento original em <https://sig.ifc.edu.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **113**, ano: **2023**, tipo: **TERMO DE ANUÊNCIA**, data de emissão: **12/12/2023** e o código de verificação: **fb8475eede**