

**FICHA DE EXPECTATIVA DE RESPOSTA DA PROVA ESCRITA**

CONCURSO	
Edital:	013/2021 (03/03/2021)
Carreira:	PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Unidade Acadêmica:	ESCOLA DE MÚSICA
Área de Conhecimento:	CANTO POPULAR

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO PARA TODAS AS QUESTÕES DISCURSIVAS
Clareza e propriedade no uso da linguagem
Coerência e coesão textual
Domínio dos conteúdos, evidenciando a compreensão dos temas objeto da prova
Domínio e precisão no uso de conceitos
Coerência no desenvolvimento das ideias e capacidade argumentativa

Questão 1: Valor (0,00 a 3,00)

Suponhamos que você precise conduzir um processo de construção interpretativa vocal de três canções do repertório do cancioneiro popular brasileiro de modo que o resultado vocal e interpretativo se compatibilize com a estética e sonoridade correspondentes à interpretação dada pelos seus intérpretes e, ao mesmo tempo, considere as características melódicas das canções a serem interpretadas. A partir das gravações que você irá ouvir de "Tico-tico no fubá" interpretada por [Carmen Miranda](#) em 1945, "Chega de saudade" interpretada por [João Gilberto](#) em 1958, e "Travessia" interpretada por [Milton Nascimento](#) em 1967, quais aspectos técnicos e práticos você abordaria para auxiliar nesta construção interpretativa? Procure exemplificá-los e descrevê-los de modo mais pormenorizado.

**Resposta Esperada:**

*A expectativa é de que o(a) candidato(a) reconheça que se trata de três canções com tessitura ampla. Com isso, para se trabalhar com as três canções será necessário realizar exercícios vocais que ultrapassem a extensão de uma oitava. Nota-se também a presença de saltos nas três canções, com uso de diferentes intervalos, de modo que as melodias dos exercícios deverão incorporá-los. Em "Tico-tico no fubá" há presença de arpejos, tanto ascendentes quanto descendentes, que podem ser estudados em exercícios à parte, antes da realização da peça. Os arpejos podem ser extraídos da própria melodia da canção, como no trecho "tá comendo o meu fubá", e exercitados ao longo da tessitura, em direção ascendente e descendente, modulando semitom a semitom. Enquanto Carmen Miranda explora agilidade, com uso destacado das consoantes, João Gilberto e Milton Nascimento fazem uso de notas prolongadas emitidas por vogais. Assim, exercícios em stacatto em uma mesma nota e em arpejos de tríades e tétrades poderão auxiliar na resposta rápida de adução das pregas vocais visando a boa execução de melodias ágeis. Já para exercitar a sustentação das notas pode-se trabalhar uma nota por vez, emitindo-se apenas uma vogal ao longo de quatro tempos de um compasso quaternário, ou alternando as vogais [i][e][a][o][u] de forma sustentada em uma única nota e ao longo de dois compassos, de modo que as quatro primeiras sejam intercaladas em cada tempo do compasso e a última seja sustentada por quatro tempos. "Chega de saudade" traz melodia angular em alguns trechos. Parte da frase inicial da canção, "Vai minha tristeza" pode ser utilizada como vocalize a ser exercitada ao longo da extensão vocal, extraindo-se as consoantes e emitindo apenas as vogais. A flexibilidade vocal é requisitada pelos desenhos melódicos das três canções. Desse modo, pode-se trabalhar também com exercícios de*

*glissando com vibração de lábios e língua, em vogal [u] e em sons nasais [m]], de modo a exercitar o alongamento e encurtamento das pregas vocais. Do ponto de vista da emissão, Carmen Miranda traz uma emissão com adução equilibrada das pregas, nem tensa nem relaxada, que resulta numa sonoridade limpa. Há inflexões da fala no canto. A cantora ainda brinca com sua voz. Apesar de predominantemente frontal e por vezes nasal, a cantora, em alguns trechos, articula a voz em região posterior, além de expandir a cavidade oral, escurecendo levemente a sonoridade. Do ponto de vista de experimentação da sonoridade, pode-se propor diferentes articulações da língua, lábios, maxilar e véu palatino de modo que o (a) estudante possa reconhecer na prática de que maneira os articuladores podem colaborar com a sonoridade final do som emitido. O canto de João Gilberto se faz predominantemente homogêneo, sustentado e suave ao longo de toda a interpretação. Nas notas mais agudas também pode-se notar certa nasalidade. Deve-se exercitar a emissão dos sons de modo que não haja muita pressão subglótica. A articulação dos lábios se dá no canto de João Gilberto de modo mais horizontalizado. Por fim, o canto de Milton Nascimento oscila entre emissão mais suave, emissão com maior pressão subglótica e maior adução das pregas vocais. O canto é mais contido na região médio-grave e mais projetado na região aguda. Ainda que mais contido na região médio-grave, há oscilação de sonoridade mais metalizada e frontal e mais aveludada e posteriorizada. Desse modo, pode-se trabalhar com os articuladores para experimentar as possíveis sonoridades decorrentes do levantamento ou abaixamento da língua, do estreitamento ou ampliação do trato vocal. É possível perceber oscilações também no nível de adução das pregas vocais e pressão subglótica que resultam ora em emissão mais neutra e suave, ora em emissão mais tonificada e projetada. Apesar de a melodia da canção "Travessia" ser extremamente extensa, Milton Nascimento não utiliza o falsete, chegando ao agudo com corpo sonoro e maior adução das pregas vocais. Desse modo, os exercícios propostos deverão considerar a chegada no agudo de forma que a voz de peito possa alcançar essa região mantendo boa projeção e corpo sonoro. Outras características podem ser mencionadas pelos (as) candidatos(as).*

---

Questão 2:

Valor (0,00 a 3,00)

**A prática de canto popular se faz presente na nossa cultura desde os primeiros povos originários. Apesar disso, a abordagem acadêmica do canto popular é ainda bastante recente. A partir do final dos anos de 1980 instituições brasileiras de ensino superior passaram a ofertar cursos de graduação voltados ao estudo da música popular. O canto popular passou a figurar dentre os instrumentos ofertados, impulsionando o interesse de cantores e estudantes de música popular pelo seu estudo em ambientes formais de ensino. Nos últimos anos é possível notar um aumento de pesquisas que se voltam ao estudo da pedagogia vocal relacionada ao canto popular brasileiro. A partir dessa breve contextualização relacionado à área, aborde diferentes aspectos relacionados à pedagogia vocal voltada ao trabalho com o canto popular brasileiro, possíveis de serem desenvolvidos no contexto da graduação e da extensão da UFRN, em diferentes conformações de ensino (individual, pequenos e grandes grupos), e com variados perfis de alunos levando em conta idade e proximidade/distanciamento com a prática de canto.**

**Resposta Esperada:**

*A expectativa é de que o(a) candidato(a) mencione aspectos relacionados à prática pedagógica esperados de um professor de canto popular, ainda que tenha conhecimento mais aprofundado em alguns dos aspectos mencionados em relação a outros. São eles: escuta e compreensão estilística e do modo de produção vocal de intérpretes em repertórios da música popular brasileira de diferentes épocas e com diferentes estéticas, prática de técnica vocal que considere a sonoridade e a produção vocal da música popular, práticas corporais que subsidiem o trabalho vocal, reflexão sobre a relação letra-melodia da canção para a construção interpretativa, reflexão e prática relacionada à construção interpretativa de forma compatível ao acompanhamento vocal e/ou instrumental. A abordagem das práticas mencionadas pode vir na resposta do(a) candidato (a) de forma articulada ou não com os contextos de ensino. Espera-se que haja diferenças entre as abordagens dadas para o ensino individual e coletivo, sobretudo naquilo que diz respeito à condução do trabalho de técnica vocal e do trabalho corporal. A técnica vocal abordada em aulas*

*individuais geralmente é conduzida a partir das necessidades específicas do aluno. A técnica vocal abordada em grupos pequenos pode proporcionar ao(a) participante o desenvolvimento colaborativo e ampliar o nível de compreensão do modo de produção vocal das diversas vozes que compõem o grupo, o que favorece o conhecimento da própria voz. Trabalho com grupos com maior número de participantes exige cautela na abordagem da técnica vocal e requer momentos de divisão do grupo para atendimento em grupos menores caso se queira atingir refinamento técnico. Por outro lado, grupos médios e grandes favorecem o canto coletivo, proporcionando prática de canto responsorial, abertura de vozes, dobramentos em oitavas, uníssonos etc, o que exige desenvolver a capacidade de ouvir as demais vozes enquanto se emite a própria voz, além de promover a integração entre elas. Espera-se, ainda, que o(a) candidato(a) indique possíveis processos educativos a serem promovidos no âmbito da extensão universitária por meio do canto popular.*

---

Questão 3:

Valor (0,00 a 1,50)

**Ao tomar como referência a diversidade de vozes e cantos oriundos da produção musical da cultura popular brasileira nos seus diferentes estados e regiões, escolha uma delas para discorrer sobre aspectos da sonoridade e produção vocal procurando abordar de que forma essas vozes e esses cantos se articulam com o grupo ou comunidade ao(a) qual pertencem. Por fim, comente sobre como esse tipo de vocalidade poderia ser explorada no ensino de canto popular.**

Resposta Esperada:

*Espera-se que o(a) candidato(a) descreva as características do canto abordado e articule com uma possível prática pedagógica em canto popular. Por exemplo: Folias de Reis são cortejos do catolicismo popular realizados originalmente entre o Natal (25 de dezembro) e a festa de Santos Reis (06 de janeiro), onde os participantes reproduzem a viagem dos Reis Magos a Belém. A Folia produzida pela "Companhia Estrela da Guia", da cidade de Olímpia-SP, realiza o que chamam de toada baiana, na qual se pode notar a presença de duas flautas que tocam em terças intercalando com o canto, e instrumentos de percussão como acompanhamento. A companhia é composta por membros da família como forma de manter a tradição. O canto é realizado pelo mestre e contramestre. O mestre canta improvisando os versos sobre melodias já assimiladas e o contramestre precisa acompanhar as palavras do seu improviso para cantar junto. O canto é feito de forma projetada com forte adução das pregas vocais, de modo que todos que acompanham a folia possam ouvir. A articulação das palavras se dá de forma bastante acentuada para que o contramestre possa acompanhar o improviso das palavras do mestre. Nota-se influências da música caipira nas terças executadas pela flauta e na forma de articular as palavras no canto. Essa folia, típica da "Companhia Estrela da Guia" demonstra similaridade com algumas folias encontradas no estado de Goiás. Nota-se, nesta prática musical, procedimentos interessantes para abordagem do canto popular. A capacidade de criar novos textos para melodias conhecidas de forma não planejada, exigindo que se tenha a atenção concomitante na melodia a ser emitida e no texto improvisado, requisita a prontidão e pode ser experimentado enquanto prática criativa. Além disso, a experiência de se cantar com projeção sobre um conjunto de instrumentos de percussão sem o uso de equipamentos de amplificação e caminhando entre uma execução e outra mobiliza todo o corpo para que ele esteja disponível para a projeção requisitada.*

---

Questão 4:

Valor (0,00 a 1,50)

**De que forma você conduziria, na prática, o processo de orientação para a escolha das tonalidades das canções do repertório da música popular a ser interpretado?**

Resposta Esperada:

*A expectativa é de que os(as) candidatos(as) façam referência à necessidade do intérprete saber identificar a extensão melódica da canção, ou seja, a distância entre sua nota mais grave e mais aguda; ter consciência da sua extensão vocal, nota mais grave e aguda que alcança com sua voz, bem como sua tessitura, notas que utiliza com mais frequência e alcança com maior qualidade. Partitura e instrumentos musicais (principalmente o piano) são ferramentas importantes para auxiliar o intérprete na identificação e reconhecimento da extensão das canções*

*e tessitura da sua voz. Canções com extensões menores do que a tessitura vocal do intérprete possibilitam que sejam cantadas em mais de um tom. Nestes casos, é fundamental que o intérprete seja estimulado a experimentar cantar em diferentes tons para que possa escolher aquele que mais se adequa ao estilo da canção, com base na sonoridade e no modo de emissão resultantes de cada tonalidade.*

---

Questão 5:

Valor (0,00 a 1,00)

---

**Recentemente o estudo da fisiologia da voz cantada tem se intensificado, passando a compor o rol de conhecimentos adquiridos e utilizados no ensino de canto popular. Discorra sobre o seu conhecimento referente à fisiologia da voz cantada e de que forma ele se insere na sua prática docente relacionada ao canto popular.**

**Resposta Esperada:**

*A expectativa é de que o(a) candidato(a) demonstre conhecer o funcionamento da produção vocal em conformidade com sua anatomia. Espera-se que o(a) candidato(a) seja capaz de apresentar alguns dos conhecimentos a seguir: discorrer sobre como o som é produzido na fonte, por meio do fechamento da glote e vibração das pregas vocais decorrentes da passagem de ar; mencionar os principais músculos intrínsecos e extrínsecos da laringe envolvidos na fonação, tais como tireoaritenóideo (TA), cricoaritenóideo (CT); discorrer sobre as diferentes frequências ligadas ao comprimento e nível de tensão nas pregas vocais; abordar a relação entre volume e nível de pressão subglótica; mencionar os diferentes modos de fonação a partir dos níveis de adução e pressão subglótica; abordar aspectos relacionados à ressonância e formantes do cantor; discorrer sobre os diferentes mecanismos relacionados aos registros basal (fry, strohbass, registro pulsátil), voz de peito (registro denso, registro modal, voz plena, mecanismo pesado), voz de cabeça (falsete, registro tênue, registro elevado, e voz de apito (flauta, assobio, whistle).*

NATAL, 19 de Julho de 2021 às 12:22.

Assinado digitalmente em  
19/07/2021 12:04

Assinada digitalmente em  
19/07/2021 12:19

Assinado digitalmente em  
19/07/2021 12:17

ALEXANDRE VIRGINELLI MAIORINO  
PRESIDENTE

MARIA CLARA DE ALMEIDA GONZAGA  
1º EXAMINADOR

THAIS DOS GUIMARÃES ALVIM NUNES  
2º EXAMINADOR