

Educação vocal: propostas e perspectivas interdisciplinares para o ensino da voz cantada

Rita de Cássia Fucci Amato

Resumo: O presente artigo visa refletir sobre a prática pedagógica da voz cantada na atualidade e propor alguns conteúdos essenciais que devem ser abordados no processo de ensino-aprendizagem do canto – lírico, coral ou popular. Dessa forma, são discutidas as relações interdisciplinares que envolvem a área da voz cantada, as deficiências das abordagens priorizadas pelo ensino tradicional do canto e algumas noções que deveriam ganhar maior espaço na prática da educação vocal, como os aspectos relacionados à fisiologia e à saúde vocal.

Introdução

A emissão da voz requer a sinergia de muitos mecanismos, envolvendo elementos que integram diferentes funções do organismo humano, em um trabalho conjunto dos sistemas nervoso, respiratório e digestório, com seus músculos, ligamentos e ossos harmoniosamente conectados para uma emissão eficiente. Nesse sentido, sua monitoração proprioceptiva deve ser estimulada visando sempre um alto rendimento vocal.

Nota-se, porém, que muitos cantores, professores de canto e regentes corais têm uma visão acerca do trabalho de desenvolvimento vocal que privilegia apenas os resultados práticos obtidos com relação à execução de uma peça musical. Esses profissionais não raramente se utilizam apenas das metodologias de ensino e prática do canto mais tradicionais, que somente se voltam ao aspecto musical da emissão cantada, sem nenhuma preocupação com a saúde e a fisiologia vocal.

Entretanto, a voz, como complexo instrumento de comunicação e expressão artística somente pode ser trabalhada de forma coerente sob uma perspectiva interdisciplinar, envolvendo ciências biológicas, humanas e exatas, em um campo aberto a contribuições de muitas esferas do conhecimento. Estudos realizados em várias áreas, tais como a fonoaudiologia, a otorrinolaringologia, a fisiologia, a pneumologia etc., têm implementado, de uma forma ou de outra, o estudo e a prática vocal e, dada sua importância para a compreensão do funcionamento do corpo como um todo, e da voz, em particular, não podem ser colocados como secundários na prática vocal do cantor e na *práxis* educacional dos regentes e professores de canto.

Visando refletir acerca desses temas, o presente ensaio se estrutura em três tópicos: primeiramente, discute-se a necessidade de se entender o canto como um campo de atuação interdisciplinar; em seguida, reflete-se sobre a prática atual no ensino do canto e seus problemas; por fim, propõem-se alguns tópicos cuja abordagem é essencial no processo de ensino-aprendizagem da voz cantada.

Visão sistêmica e interdisciplinaridade

O conhecimento científico se baseia, desde a Antiguidade, no preceito de que é possível compreender a realidade por meio de sua divisão em diversos campos independentes. Assim, acreditava-se que havia uma ciência para cada objeto específico de estudo, isto é, defendia-se a existência de uma perfeita correspondência entre uma divisão preexistente na natureza e as divisões do campo científico; haveria, então, assuntos concernentes a apenas uma parte do conhecimento humano: os fenômenos físicos seriam o objeto de estudo da física, os conceitos biológicos se refeririam estritamente à biologia, e assim por diante. A filosofia, como fundamentação do discurso e da teoria científica, expressou tal concepção em diversos momentos históricos. Platão (428/7-347 a.C.), por exemplo, expressou este preceito ao defender a divisão do mundo em várias partes para compreender cada uma destas cientificamente, em sua obra *A República*. Comenta o filósofo:

- [...] A ciência tomada em si mesma é ciência do cognoscível em si mesmo, ou do objeto, qualquer que seja, que se lhe deve consignar; mas uma ciência determinada é ciência de um objeto de qualidade determinada Explico-me: quando a ciência de construir casas nasceu, não a distinguiram das outras ciências a ponto de denominá-la arquitetura?

- Sim.

- Porque era tal que não se assemelhava a nenhuma outra ciência?

- Sim.

- Ora, não se tornou ela assim quando foi aplicada a um objeto determinado? E não acontece o mesmo com todas as outras artes e todas as outras ciências?

- Acontece o mesmo. (Platão, 1973: 226)

Tal concepção do campo científico predominou ao longo do tempo no pensamento ocidental, sendo aprofundada por pensadores como René Descartes (1596-1650 d.C.), que, no século XVII, adotou como um dos preceitos de seu método o “de repartir cada uma das dificuldades que eu analisasse em tantas parcelas quantas fossem possíveis e necessárias a fim de melhor solucioná-las” (Descartes, 1999: 49).

A despeito da influência do pensamento filosófico, atualmente a excessiva fragmentação da realidade para fins de compreensão e poder de atuação sobre esta é acelerada pelo grau de desenvolvimento tecnológico. Na contemporaneidade, a desmedida especialização das diversas áreas do conhecimento – regida pela concepção de ser possível, pela ciência, gerar o saber necessário para dominar a natureza, induzindo ao desenvolvimento produtivo e tecnológico – tem conduzido o indivíduo a uma visão de várias realidades fragmentadas, com conhecimentos estanques, não produtores de ações eficazes no cotidiano social. Não se depreende, sob esse ângulo, as vinculações semânticas que existem entre os conceitos teóricos, e se passa à prática com conhecimentos díspares, que podem solucionar um determinado problema e, concomitantemente, criar outros.

Em *A estrutura das revoluções científicas*, Kuhn (1981) observa que a ciência normal é bastante eficiente na solução dos problemas específicos em que se detêm para estudar, porém suas áreas de investigação representam um espectro bastante reduzido da concepção global da realidade. Nesse sentido, o recorte analítico acaba por restringir o cientista a uma visão que torna dificultoso o entendimento mais amplo do mundo (Kuhn, 1981). Rubem Alves corrobora com este pensamento:

Você pode ser um especialista em resolver quebra-cabeças. Isto não o torna mais capacitado na arte de pensar. Tocar piano (como tocar qualquer instrumento) é extremamente complicado. O pianista tem de dominar uma série de técnicas distintas – oitavas, sextas, terças, trinados, legatos, *staccatos* – e coordená-las, para que a execução ocorra de forma integrada e equilibrada. Imagine um pianista que resolva *especializar-se* [...] na técnica dos trina-

dos apenas. O que vai acontecer é que ele será capaz de fazer trinados como ninguém – só que ele não será capaz de executar nenhuma música. *Cientistas são como pianistas que resolveram especializar-se numa técnica só*. Imagine as várias divisões da ciência – física, química, biologia, psicologia, sociologia – como técnicas especializadas. No início pensava-se que tais especializações produziriam, miraculosamente, uma sinfonia. Isto não ocorreu. O que ocorre, freqüentemente, é que cada músico é surdo para o que os outros estão tocando. Físicos não entendem os sociólogos, que não sabem traduzir as afirmações dos biólogos, que por sua vez não compreendem a linguagem da economia, e assim por diante.

A especialização pode transformar-se numa perigosa fraqueza. (Alves, 1982: 11-12)

A idéia de que o mundo seria um grande relógio, com muitas engrenagens, que estudadas individualmente (cada uma por sua respectiva ciência), permitiriam – a partir da união de todos esses conhecimentos específicos – a constituição de um conhecimento global acerca da realidade foi contestada pela teoria sistêmica (Crema, 1989; Capra, 1993; 1995). Esta vertente epistemológica prevê que a soma de várias partes não forma o todo, e que este somente pode ser compreendido de maneira global a partir do entendimento geral dos fenômenos dinâmicos que se inter-relacionam e, por meio dessas relações, constituem um sistema integrado, indissociável. Segundo Crema (1989: 68), a abordagem sistêmica

consiste na consideração de que todos os fenômenos ou eventos se interligam e se inter-relacionam de uma forma global; tudo é interdependente.

Sistema (do grego *systema*: reunião, grupo) significa um conjunto de elementos interligados de um todo, coordenados entre si e que funcionam como uma estrutura interligada.

O físico Fritjof Capra (1993) demonstrou, em sua obra *O tao da física*, que diferentes concepções e maneiras de explicar determinados fenômenos trazem sua contribuição para o estudo destes, porém nenhuma vertente do conhecimento é capaz de oferecer uma solução única e incontestável para a explicação da realidade:

Na tentativa de compreender o mistério da Vida, homens e mulheres têm seguido muitas abordagens diferentes. Entre estas, encontram-se os caminhos do cientista e do místico. Existem, contudo, muitos outros: os caminhos dos poetas, das crianças, dos palhaços, dos *xamãs* – isso para indicar apenas uns poucos. Esses caminhos deram origem a diferentes descrições do mundo, tanto verbais como não-verbais, e

que enfatizam diferentes aspectos. Todas são válidas e úteis no contexto em que surgiram. Todas, entretanto, não passam de descrições ou de representações da realidade e, em decorrência disso, limitadas. Nenhuma pode oferecer uma representação completa do mundo. (Capra, 1993: 226)

O que Capra (1993) demonstra em sua obra é justamente a inexistência de um caminho unívoco para a compreensão de determinado fenômeno. Em seu escrito *O ponto de mutação* (Capra, 1995), o teórico segue a mesma direção de pensamento, adicionando à citada constatação a impossibilidade de se compreender determinado processo isoladamente, ou seja, sem compreender suas interação com outros processos que constituem um organismo, um sistema.

A concepção sistêmica vê o mundo em termos de relações e de integração. Os sistemas são totalidades integradas, cujas propriedades não podem ser reduzidas às de unidades menores. Em vez de se concentrar nos elementos ou substâncias básicas, a abordagem sistêmica enfatiza os princípios básicos de organização. Os exemplos de sistemas são abundantes na natureza. Todo e qualquer organismo – desde a menor bactéria até os seres humanos, passando pela imensa variedade de plantas e animais – é uma totalidade integrada e, portanto, um sistema vivo. (Capra, 1995: 260)

A teoria sistêmica tem sido traduzida, em diversas esferas científicas, pela concepção de rede. Como ferramenta analítica, as redes são adotadas nos mais diversos campos do conhecimento, como a sociologia, a educação, a informática, a matemática, a economia, a engenharia e a administração. Epistemologicamente, pode-se entender que os nós das redes são os conceitos, os quais são compartilhados pelas diversas áreas do conhecimento, que constituem as ligações (ou *linkages*) da rede. Ademais, as redes apresentam características como a flexibilidade, que induzem à noção de que uma mudança teórica em determinada área (ligação) ou conceito (nó) repercutirá por toda a rede, levando à ocorrência de reflexos em outros campos, em maior ou menor grau. Esse fato se vincula à noção de interdependência e inter-relacionamento entre as diversas áreas do saber.

Tal fenômeno tem recebido diversas nomenclaturas, tais como multidisciplinaridade, transdisciplinaridade, pluridisciplinaridade, multirreferencialidade e interdisciplinaridade, sendo que todas expressam basicamente a mesma idéia: de que há conceitos e objetos de estudo comuns aos diversos campos do conhecimento científico. Como o último destes nomes é o mais usual, adotaremos neste trabalho o termo interdisciplinaridade.

No campo educacional, tem-se a interdisciplinaridade como “uma questão de atitude”, um direcionamento do saber no intuito de “superar visões fragmentadas” e dicotomias, e de “romper barreiras”, principalmente entre especialidade e generalidade do conhecimento e entre teoria e prática (Bochniak, 1992: 19). Nesse sentido, a interdisciplinaridade também é notada como um ideal da ciência em sua fase pós-moderna, na qual cultiva-se a noção de “de superação de qualquer dicotomia” (Pereira, 2005: 37).

O canto como uma área interdisciplinar

No âmbito da pesquisa e docência na música, a interdisciplinaridade por oferecer relevantes contribuições ao incluir no campo da ciência musical as contribuições das diversas áreas do conhecimento. Muitas vezes, o saber musical é considerado como pertencente estritamente a um “campo artístico” e oposto ao que se considera saber científico. Para superar o caráter “informal” ou “não científico” do conhecimento acerca da música, buscaram-se referenciais em outras áreas do conhecimento, estabelecendo-a como uma área nitidamente interdisciplinar. Na realidade, desde sua origem, a música é conjugada a outros campos do conhecimento humano, devido à sua complexidade. Na Antiguidade, por exemplo, Pitágoras (571/0-497/6 a.C.) já buscava estabelecer as bases matemáticas nas quais a produção musical se fundava. Atualmente, no mesmo sentido de interdisciplinaridade, efetuam-se estudos nas áreas de física, filosofia, sociologia, psicologia e educação – para citar os campos mais explorados – voltados à compreensão do fenômeno musical em suas múltiplas dimensões.

O que parece ter se consolidado na teoria, entretanto, evidencia-se como ainda questionável na prática, ou seja, se a pesquisa em música já vem se utilizando com grande frequência do conhecimento gerado em outras ciências, o ensino musical parece estar ainda distante de trabalhar a música em suas interfaces com outros saberes. Essa realidade permeia principalmente o âmbito da educação musical para fins profissionais, já que os chamados “métodos ativos” de alguma forma incorporaram saberes da psicologia, da sociologia e de outras áreas ao ensino de música para jovens e crianças.

No que se refere ao estudo do canto lírico – realizado atualmente em escolas técnicas, aulas com professores particulares ou na universidade – ainda impera uma evidente dificuldade em superar as dicotomias do processo educativo e integrar saberes. Todavia, a voz cantada talvez seja um dos objetos de estudo que interessa ao maior número de áreas do conhecimento humano.

O estudo da emissão vocal é uma área nitidamente interdisciplinar, que envolve as ciências exatas, biológicas e humanas (incluindo a arte). Tradicionalmente, a fonoaudiologia é a ciência que se ocupa com ênfase primordial do estudo da voz, como ferramenta de linguagem e comunicação humana. Em seu cerne, a própria fonoaudiologia tem origem em um campo multidisciplinar, tendo relações, segundo Amorim (1982), com as seguintes ciências: biologia, fonética, lingüística, física, filosofia, sociologia e psicologia.

De acordo com Amorim (1982, p. 16-16), a interação entre a psicologia e a fonoaudiologia se dá pelo fato de esta estudar a estrutura mental da linguagem, podendo contribuir para compreender os aspectos cognitivos que fundamentam a comunicação humana. Nesse sentido, destaca-se a psicodinâmica vocal, que estuda os determinantes e as conseqüências da comunicação pela voz, em suas funções representativas e expressivas (Behlau e Ziemer, 1988). A sociologia contribui para o campo ao investigar a linguagem como ferramenta de integração entre os indivíduos, já que redes de configurações sócio-culturais podem ser estabelecidas pelo modo como uma pessoa emite sua voz, pela sua dinâmica fonatória, que expressa suas condições de existência material – socioeconômicas e culturais – e interfere no processo das relações humanas. Já a filosofia oferece fundamentos ao estudo fonoaudiológico ao inquirir sobre os princípios e a sistematização da linguagem, também objetivo da lingüística, que investiga as bases e fatores que condicionam a estrutura das línguas (Silva, 2005). A filosofia também contribui na fundamentação estética do estudo dos repertórios do canto e da interpretação musical. A física é uma área de especial destaque nesse âmbito por analisar, dentro do campo dos fenômenos ondulatórios, as bases acústicas do som, incluindo fonação, audição (Russo, 1999) e seus caracteres, como frequência e intensidade, muitas vezes por meio de espectogramas - representações visuais dos espectros sonoros (Vieira, 2004). A fonética, estudando a emissão dos sons falados, desvela o campo dos fonemas, vogais e consoantes. Como uma ciência da área da saúde, a fonoaudiologia também interage com a biologia e a medicina, no âmbito da terapia (foniatria) e com outras disciplinas médicas, como a otorrinolaringologia – no estudo das estruturas anatômicas e vias aéreas superiores –, a pneumologia e a fisioterapia – no estudo da musculatura tóraco-abdominal (Fucci Amato, 2006a), por exemplo. Sob a perspectiva tanto da voz falada quanto da voz cantada, a fonoaudiologia mantém estreitas ligações com o universo artístico, no canto – lírico, popular ou coral – e no teatro. Também há que se notar a importância do estudo sócio-histórico quando se visa à interpretação de determinado repertório vocal.

Assim, o canto, como campo de estudo também inerente à fonoaudiologia, revela, além das relações com as áreas adjacentes à esta ciência, vínculos com o campo da música, também em suas diversas interações com a filosofia/ estética e a sociologia. Cabe salientar também que a pesquisa em canto pode envolver diversas subáreas de investigação musical, como a análise, a educação musical, a etnomusicologia, as práticas interpretativas, a musicologia histórica e a teoria musical.

A interdisciplinaridade presente no âmbito do estudo da voz cantada é representada esquematicamente pela figura a seguir.



Figura 1 – A voz cantada como área interdisciplinar (Fonte: adaptado pela autora, a partir de Amorim [1982, p. 15]).

O ensino tradicional de canto

O estudo do canto é realizado, desde séculos, em pequenas salas, com atendimento pessoal, em que informações nem sempre adequadas são veiculadas por professores, em sua grande maioria, sem formação universitária em canto, música, ou sequer em áreas afins, podendo danificar o aparato vocal do aluno. O professor de canto tradicional mostra-se pouco interessado pela interdisciplinaridade no estudo e na prática vocal e, geralmente, não tem interesse nem qualquer fundamentação em estudos da fonoaudiologia, da otorrinolaringologia e de outras áreas. Muitas vezes, o docente não tem qualquer qualificação também na área pedagógico-musical e somente ministra aulas de canto como complementação de sua carreira de intérprete musical.

No campo educacional, tal deficiência de saberes do professor de canto leva seus alunos a percorrerem árduos caminhos na compreensão do funci-

onamento da voz humana, sendo que o discente muitas vezes aprende a controlar os músculos do abdome e do diafragma, a pressão subglótica e o fluxo aerodinâmico apenas partindo de sua propriocepção e de uma prática de longos anos. Muitos resultados de pesquisas realizadas acerca da emissão vocal poderiam auxiliar esse discente em seu processo formativo; porém, tais estudos ficam à margem do universo do cantor, pois não são discutidos e nem sequer divulgados ao estudante por seu professor, que pouco se interessa por abordagens mais científicas do fenômeno vocal, apenas transmitindo as técnicas que aprendeu com seu mestre, o que gera um círculo vicioso. Assim no universo da educação vocal, o professor de canto, o regente coral e os profissionais afins preocupam-se quase que estritamente com sua área de atuação: a prática musical.

Sob a perspectiva da fisiologia e saúde vocal do cantor, coloca-se ainda a questão de que as técnicas trabalhadas em aula podem prejudicar seu aparato aparelho pneumofonoarticulatório (mecanismos de controle de fluxos inspiratórios/ expiratórios e de produção da voz falada), podendo causar lesões por esforço de emissão na própria prega vocal. A maioria dos professores de canto não realiza qualquer verificação prévia sobre a saúde vocal de seu discente, como a aplicação de uma *anamnese* (questionário que registra o histórico e a percepção do indivíduo acerca de sua voz) ou a análise de exames clínicos, como a laringoscopia (direta ou indireta).

De outro ponto de vista, a falta de formação acadêmica musical do professor de canto também pode acarretar defeitos técnico-interpretativos, como falhas na performance de determinados estilos musicais pelo desconhecimento técnico e histórico da música. Também o trabalho com um repertório muito restrito durante as aulas leva ao despreparo do aluno quando este enfrentar uma situação de intérprete profissional.

Atualmente, o ensino de canto nas universidades, com exceções de professores que tenham uma formação mais sólida, vem mantendo muitos aspectos que caracterizam o ensino particular de canto, como o desprezo ao conhecimento fisiológico-vocal. Nesse sentido, destacamos o depoimento de uma estudante de canto lírico, com cerca de cinco anos de treinamento vocal e experiência de atuação em recitais de câmara e óperas, colhido por Fucci Amato (2006b: 103): “Nunca soube nomes e funções do aparelho fonador, sempre aprendi com a sensação. Isso fez com que minha [base teórica] [...] fosse pobre neste sentido, eu não consegui explicar as coisas como acontecem durante meu estudo, porque não podia fazer com que as pessoas sentissem o que eu sinto”.

Também em outros países há atitudes similares às do educador vocal brasileiro. Callaghan (1998), por exemplo, documentou os resultados de uma pesquisa que investigou a prática pedagógico-vocal de professores de canto em instituições australianas de terceiro grau, focando o estudo na avaliação do conhecimento dos docentes acerca de achados recentes na pesquisa em voz. A autora realizou um levantamento da literatura científica relevante para a educação vocal, destacando conceitos indispensáveis tanto para a pesquisa como para a prática e o ensino do canto, e entrevistou 50 (cinquenta) docentes. Afirmou que os resultados do estudo revelaram claramente que a grande maioria da prática pedagógica do canto nas universidades da Austrália é efetuada com um conhecimento incompleto de fisiologia vocal e de acústica e com informações contraditórias sobre o funcionamento do aparato vocal.

Outrossim, no que se refere ao canto coral, predomina semelhante situação de carência de bases científicas sobre o canto, advinda da posição tomada pelo educador vocal de somente considerar o fenômeno em âmbito estritamente musical, desprezando os conhecimentos originados em outras áreas. Destaca-se que: “O regente de coro é, principalmente, um educador musical [e vocal] e serve de exemplo para seus coralistas que o percebem neste papel. Ele é o único professor de canto que a maioria destes coralistas irão ter” (Herr, 1998, p. 56). Entretanto, é fato notável que os coralistas, sejam eles de coros profissionais ou amadores, também recebem poucas informações acerca dos hábitos de higiene do aparelho fonador e cultivo de saúde vocal.

Cabe lembrar que a grande maioria dos regentes corais não possui conhecimentos de técnica vocal para o canto em grau minimamente aceitável; por isso, muitos deles têm a necessidade de trabalhar com o apoio de um professor de técnica vocal ou preparador, que em muitos casos, é simplesmente um cantor lírico, que, por sua vez, carece de formação básica referentes às especificidades do trabalho vocal em coros. Ademais, muitos grupos vocais têm condições de manter apenas um regente, e, no caso de este desconhecer as bases fisiológicas do canto, o coralista fica em uma situação de total desamparo com respeito à sua voz.

Em pesquisa que realizada por Behlau et al. (1991) junto a integrantes de um coro profissional da cidade de São Paulo-SP, foi possível concluir que os cantores necessitavam de orientação fonoaudiológica e possuíam atitudes de desrespeito às práticas de higiene e saúde vocal. Também foram detectadas atitudes vocais inadequadas por parte do próprio regente do grupo, o que revela que o trabalho de conscientização a respeito do uso ade-

quando da voz se inicia pela atuação do próprio condutor do coral, refletindo o seu papel de educador. Já Tepe et al. (2002) realizaram um estudo com jovens coralistas (de até 25 anos) e destacaram que mais da metade dos investigados reclamaram de já terem sofrido problemas de saúde vocal, como rouquidão matutina advinda de refluxo gastroesofágico, fadiga crônica, insônia e tensão emocional. Foi concluído que deveria haver um trabalho cooperativo em corais entre laringologistas e regentes, para que se desenvolvessem estratégias educacionais para conscientização sobre os fatores indutores de saúde vocal nos cantores. Finalmente, Braga e Pederiva (2006; 2007) realizaram uma pesquisa com membros de um coro lírico, concluindo que estes não consideravam seu corpo como uma unidade (mente-físico-emoção) e possuíam pouca consciência a respeito da corporeidade (cf. Greiner, 2005). Tal desconsideração relativa aos cuidados com o corpo acaba por provocar inclusive problemas na interpretação realizada pelo cantor, nos âmbitos físico (por exemplo, a postura inadequada influi no esforço realizado na emissão e na projeção vocal) e psicológico (o cantor acaba por desprezar seu principal instrumento, a voz, não se importando em cometer abusos que a prejudiquem).

Por outro lado, Sapir, Mathers-Schmidt e Larson (1996) realizaram uma pesquisa com cantores e não-cantores em três localidades dos Estados Unidos sobre saúde vocal, sentimentos acerca da voz, hábitos abusivos de fala e atitudes tomadas com relação ao canto e à fala. Os resultados da investigação mostraram que os cantores possuíam hábitos totalmente opostos aos de indivíduos normais, dando uma grande atenção à sua sensibilidade com relação à voz e às boas práticas de preservação da integridade vocal. Esta constatação nos leva a concluir que estes cantores, provavelmente, foram educados em um sistema de ensino que não privilegiou somente a prática vocal, em uma visão tecnicista de educação, porém também foram privilegiados com uma formação, no mínimo, básica quanto à constituição fisiológica do aparato vocal, podendo, por conseguinte, conscientizar-se com relação a hábitos condicionantes de saúde vocal.

Finalmente, tendo exposto a dicotomia no ensino vocal referente à oposição entre saberes gerais e saberes específicos, ou seja, concernente à interdisciplinaridade em si, há que se notar ainda a dicotomia referente à fragmentação entre espaços de teoria e espaços de prática: “sempre há um lugar específico para a teoria e um outro (generalizadamente é um outro) que se reserva para a prática. [...] em alguns momentos, ‘estuda-se’, em outros, ‘pratica-se’” (Bochniak, 1992: 21).

Tal questão serve de base para a argumentação realizada por muitos professores de canto, os quais defendem que a aula individual é um momento exclusivamente destinado à prática. Esses educadores tomam a direção de ir além da fragmentação do saber do aluno – o que ocorreria caso este praticasse na aula e buscasse fundamentos fisiológicos em disciplinas teóricas ou livros especializados –, uma vez que nem sequer fornecem esta orientação aos discentes, induzindo estes a realizar sua aprendizagem estritamente pela prática, ignorando os saberes teóricos, ou seja, em uma postura na qual estes mesmos se colocam como alvo de um processo de *tentativa e erro*.

Propostas para uma abordagem da educação vocal

O conceito de interdisciplinaridade é de significativa relevância para a compreensão da complexidade do ato de cantar. As diversas áreas do conhecimento que se ocupam da voz como objeto de estudo, inseridas no contexto musical do ensino de canto, são capazes de permitir uma melhor compreensão do cantor acerca da atividade que este pratica (muitas vezes sem consciência dos fatores e processos envolvidos).

A confraternização de conhecimentos relativos à produção vocal é testemunhada por Ferreira (1998), quando comenta que a década de 1990 estabeleceu uma relação mais efetiva entre os otorrinolaringologistas, fonoaudiólogos e uma parcela dos professores de canto, os quais, com o desejo de melhor compreender e atender o cantor, criaram laços entre o conhecimento científico e o saber artístico. A autora ainda ressalta outros grandes avanços obtidos:

Certamente a possibilidade de ver a voz, graças aos avanços tecnológicos a serviço das avaliações médicas e aos laboratórios de voz, foi, sem dúvida, responsável por um crescente entusiasmo entre nós. Talvez o que nos emocione e surpreenda mais neste momento é ver o quanto o organismo, quer na sua condição de produtor ou receptor de voz, se modifica numa relação de ação, sob a emoção do canto (Ferreira, 1998: 8).

O ensino do canto deve basear-se, pois, na incorporação de um padrão de performance adequado, aliando o conhecimento musical ao entendimento do sistema pneumofonoarticulatório e à propriocepção e consciência corporal. Dessa forma, primeiramente é importante que o cantor adote hábitos de higiene e saúde vocal, desenvolvendo a seguir exercícios práticos de respiração, criando uma consciência auditiva e praticando a interpretação musical.

A prática da educação para o canto deve compreender, no entender de Murry e Rosen (2000), o entendimento geral da anatomia do mecanismo vocal, com a inclusão de tópicos como higiene vocal, problemas médicos que podem afetar a voz, a importância de cessação do fumo, os efeitos perigosos e prejudiciais de álcool e drogas, a importância da nutrição e da hidratação, os efeitos da tensão na voz, um programa de exercícios regulares voltados à voz e a alusão aos perigos de se cantar doente. Sob a mesma perspectiva crítica, Callaghan (1998) afirma que os resultados das pesquisas fisiológicas, acústicas e em outras áreas produzidas nos últimas décadas constituem um conjunto de conhecimento que urge ser adicionado ao *corpus* teórico que embasa tradicionalmente a pedagogia vocal, a fim de que se promova um incremento qualitativo na formação do cantor e educador vocal do século XXI.

Assim, quanto à conscientização para o uso da voz de cada cantor, torna-se essencial a transmissão de conceitos básicos e a orientação voltada à educação, saúde e higiene vocal (Behlau e Pontes, 2001). Também inserida nessa perspectiva, há que se difundir os conhecimentos relativos à anatomia e à estrutura funcional dos principais órgãos fonatórios periféricos e suas inter-relações, e se promover um efetivo entendimento da mecânica respiratória fônica com base na produção vocal de alto rendimento (Behlau e Pontes, 1995; Dedivitis e Barros, 2002; Louzada, 1982; Perelló, Caballé e Guitart, 1982; Costa, 2001; Pinho e Pontes, 2008; Proctor, 1980). Há que ser destacada ainda a possibilidade de abordar a fisiologia vocal sob uma ótica histórica, já que existe uma literatura produzida nos séculos XVIII e XIX, por exemplo, que ainda traz elementos teóricos relevantes a respeito do funcionamento dos órgãos fonatórios e da educação para o canto, como é o caso dos escritos de Manuel García (Pacheco, 2006).

Esses saberes permitem o estabelecimento de um padrão de propriocepção refinado e capaz de realizar ajustes vocais para uma boa emissão cantada, dando impulsos essenciais para uma melhoria da qualidade de vida e de interpretação de cada cantor. As pregas vocais, como instrumento musical inserido no corpo humano, necessitam de cuidados e conhecimentos especiais por parte do cantor. Dessa forma, o entendimento de aspectos relativos à estrutura corporal, à fisiologia vocal e aos mecanismos pneumofonoarticulatórios é de importância capital para a emissão vocal de qualidade. Assim, voz e corpo são unos e inseparáveis, frágeis e susceptíveis a todas alterações fisiológicas. Neste sentido, os cuidados corporais adquiridos beneficiam diretamente a vida útil do profissional da voz, desen-

volvendo neste um senso de autopercepção (propriocepção) requintado e eficiente. A realização de atividades de conscientização corporal, como massoterapia (Coelho, 2005), exercícios de bioenergética (Lowen, 1984; Lowen e Lowen, 1985) e atividades de alongamento muscular (Anderson, 2003) e relaxamento, também se insere nessa perspectiva.

De forma conjugada a esses conteúdos e práticas, há que se efetuar também outros exercícios, como a audição e avaliação perceptiva de diferentes performances vocais (e.g.: comparação das características vocais e da atividade performática de cantores diversos durante a execução de determinada ária ou canção de câmara), ao vivo ou com a utilização de recursos audiovisuais, e a prática do canto em conjunto, em pequenos grupos vocais, que permite ao cantor não somente aperfeiçoar sua propriocepção como também conviver com outros modelos vocais, percebê-los, analisá-los e aprender com estes.

Já o desenvolvimento de exercícios respiratórios e de manobras de estratégia respiratória para a produção vocal cantada é outro fator essencial para o trabalho musical e vocal. Uma boa respiração é desenvolvida por meio do estudo dos elementos que compõem tal processo: caixa torácica, vias respiratórias, vísceras da respiração, músculos atuantes, diafragma (em especial) e fisiologia dos volumes respiratórios (Calais-Germain, 2005; Campignon, 1998; 2003; Souchard, 1989). A análise dos movimentos respiratórios em seu aspecto anatômico é complementada com a realização de exercícios individuais de controle de fluxo aéreo expiratório, necessários à produção vocal cantada. Uma boa estratégia respiratória permite uma melhor captação e gestão do ar inspirado e a adequação às necessidades performáticas, como fraseados longos e alterações de dinâmica em uma peça musical.

O ensino do canto também engloba, além do controle de fluxo aéreo (exercícios respiratórios), as vocalizações (exercícios específicos com vogais) e a técnica vocal propriamente dita visando ao canto (impostação e articulação/ dicção). Ainda nesta etapa, pode-se incluir uma orientação relativa ao Alfabeto Fonético Internacional (IPA) e às normas para a pronúncia do português brasileiro, que vêm recentemente sendo debatidas pela comunidade acadêmica (Mariz, 1985; Duarte, 1994; Herr, 2004; Brandão, 2004; Medeiros, 2004; ABC, 2005; Carvalho, 2006).

Outra etapa do trabalho educativo-vocal, esta sim especificamente musical, constitui o desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos, durante o qual devem ser corrigidos os problemas musicais e vocais (passagens difíceis da partitura trabalhada) e entendidos os estilos concernentes

aos repertórios de determinada época histórico-musical. Destacamos também o estudo e a prática das técnicas de afinação, consciência tonal e consciência rítmica, visando à criação de uma consciência auditiva por parte dos cantores. Os procedimentos para tal conscientização resumem-se à prática de exercícios de percepção, rítmica e estruturação musical.

Esta última etapa do ensino do canto (prática de interpretação), geralmente considerada como o cerne da educação vocal e realmente trabalhada pelos docentes tradicionais, consiste em apenas uma parcela do processo educativo-vocal, devendo ser integrada ao lado das questões de fundamentação fisiológica do canto.

Nesse sentido, vale comentar, no que se refere ao ensino superior, a possibilidade de também serem desenvolvidas atividades práticas em disciplinas mais voltadas à teoria do conhecimento vocal e vice-versa. Na disciplina de fisiologia vocal, voltada mais ao âmbito teórico, podem-se realizar seminários nos quais os discentes, baseados em pesquisas realizadas, debatem acerca de tópicos de saúde vocal e, também, exercícios de propriocepção corporal e vocal, de respiração e de canto em conjunto. Assim, supera-se a concepção tradicional de educação (Mizukami, 1986: 16), que coloca o professor como agente e o aluno como ouvinte passivo. Já no caso da matéria de canto coral, disciplina eminentemente prática, pode-se realizar, além dos ensaios musicais, debates acerca de saúde vocal, de repertório coral, etc. Assim, supera-se a fragmentação existente na matriz curricular dos cursos de graduação, que opõe os conteúdos teóricos à prática musical.

Considerações finais

A voz constitui-se em um instrumento de comunicação e expressão artística altamente engenhoso, que necessita de uma ampla compreensão para o seu domínio global. Todavia, o entendimento do funcionamento do aparelho fonador e das técnicas mais apropriadas para o domínio vocal torna-se difícil quando se envolve em práticas dicotômicas ou pouco efetivas, não regidas por relações interdisciplinares de conhecimento.

Para superar um ensino que não problematiza e discute a fisiologia e a saúde vocal do cantor, faz-se essencial a transmissão e aplicação de conhecimentos produzidos pelas áreas envolvidas na pesquisa em canto, como a fonoaudiologia, a música e a otorrinolaringologia, que devem estar inseridas na vivência musical de cantores, regentes de corais, professores de técnica vocal e outros profissionais. O diálogo científico interdisciplinar criará a possibilidade de informação e formação de profissionais mais aptos

e capazes de veicular no ensino de voz cantada fundamentos fisiológicos, baseados em procedimentos estudados e comprovados. Essa realidade consiste em uma meta a ser atingida no ensino do canto.

O caminho de conhecimento da voz trilhado pelas ciências da saúde demonstra ser, muitas vezes, diferente do percurso que o campo do canto, como arte, adota para desenvolver as estratégias de interpretação musical. Entretanto, o ensino da voz cantada deve buscar ultrapassar essa barreira que separa os trilhos teórico-metodológicos de ambos os campos, conjugando as contribuições de cada um no processo educativo-vocal.

Referências bibliográficas

- ABC (Associação Brasileira de Canto). 2005. Relatório geral: a votação dos fonemas do português cantado no canto erudito. *Boletim da ABC* 28: 2-10.
- Alves, Rubem. 1982. *Filosofia da ciência: introdução ao jogo e suas regras*. 2 ed. São Paulo, Brasiliense.
- Amorim, Antônio. 1982. *Fonoaudiologia geral*. Rio de Janeiro, Enelivros.
- Anderson, Bob. 2003. *Alongue-se*. Tradução de Denise Maria Bolanho. Ilustrações de Jean Anderson. 23 ed. São Paulo, Summus.
- Behlau, Mara; Chiari, Brasília; Kalil, Daniela; Grinblat, Jacqueline; Fucci Amato, Rita de Cássia. 1991. *Investigação de fatores predisponentes de disodias e/ ou disfonias em cantores do Coral Paulistano do Teatro Municipal*. São Paulo, EPM-UNIFESP.
- Behlau, Mara S; Pontes, Paulo A. L. 1995. *Avaliação e tratamento das disfonias*. São Paulo, Lovise.
- _____. 2001. *Higiene vocal: cuidando da voz*. 3 ed. Rio de Janeiro, Revinter.

- Behlau, M. S.; Ziemer, R. 1988. 'Psicodinâmica vocal'. In: Ferreira, Léslie P. (Org.) *Trabalhando a voz: vários enfoques em fonoaudiologia*. São Paulo, Summus. p. 71-88.
- Bochniak, Regina. 1992. *Questionar o conhecimento: interdisciplinaridade na escola... e fora dela*. São Paulo, Loyola.
- Braga, A. Pederiva, P. 2007. 'A relação corpo-voz no processo ensino-aprendizagem do canto'. *Anais do XVI Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e Congresso Regional da International Society for Music Education (ISME) na América Latina*: 01-05.
- _____. 2006. 'A relação corpo-voz: percepção de coristas'. *XV Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)*: 149-154.
- Brandão, Stela Maria Santos. 2004. Normas da dicção lírica brasileira: seis décadas de defasagem e controvérsias – avaliando resultados e retomando o primeiro congresso da língua nacional cantada. *Arteunesp* 16: 87-98.
- Calais-Germain, Blandine. 2005. *Respiração: anatomia – ato respiratório*. Tradução de Marcos Ikeda. Barueri, Manole.
- Callaghan, Jean. 1998. Singing teachers and voice science - An evaluation of voice teaching in Australian tertiary institutions. *Research Studies in Music Education* 10 (1): 25-41.
- Campignon, Philippe. 1998. *Respirações: a respiração para uma vida saudável*. Ilustrações de Godelieve Denys-Struyf e Philippe Campignon. 2 ed. São Paulo, Summus.
- _____. 2003. *Aspectos biomecânicos: cadeias musculares e articulares – método G.D.S. (noções básicas)*. Ilustrações de Godelieve Denys-Struyf e Philippe Campignon. Tradução de Maria Lucia Campello Hahn. São Paulo, Summus.
- Capra, Fritjof. 1993. *O tao da física: um paralelo entre a física moderna e o misticismo oriental*. Tradução de José Fernandes Dias. 9 ed. São Paulo, Cultrix.

- _____. 1995. *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. Tradução de Álvaro Cabral. 14 ed. São Paulo, Cultrix.
- Carvalho, Flávio. 2006. O português brasileiro cantado. *Opus* 12: 188-192.
- Coelho, Helena Wöhl. 2005. *Técnica vocal para coros*. 7 ed. São Leopoldo, Sinodal.
- Costa, Edílson. 2001. *Voz e arte lírica: técnica vocal ao alcance de todos*. São Paulo, Lovise.
- Crema, Roberto. 1989. *Introdução à visão holística: breve relato de viagem do velho ao novo paradigma*. São Paulo, Summus.
- Dedivitis, R. A.; Barros, A. P. B. 2002. *Métodos de avaliação e diagnóstico de laringe e voz*. São Paulo, Lovise.
- Descartes, René. 1999. ‘Discurso do método’. Tradução de Enrico Corvisieri. In: Os Pensadores. *Descartes*. São Paulo, Nova Cultural. p. 33-100.
- Duarte, Fernando José Carvalhaes. 1994. A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal. *Arteunesp* 10: 87-97.
- Ferreira, Lésli P. 1998. ‘Apresentação’. In: Costa, H. O.; Andrada e Silva, M. A. *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo, Lovise. p. 7-8.
- Fucci Amato, Rita de Cássia. 2006a. ‘Elaboração de um plano de ensino da voz cantada considerando a configuração tóraco-abdominal de cantoras líricas brasileiras’. *Anais do XV Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)*: 311-317.
- _____. 2006b. ‘Uma investigação sobre práticas de ensino de fisiologia da voz e regência coral’. *Ictus* 07: 95-112.
- Greiner, Cristine. 2005. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. 2 ed. São Paulo, Annablume.

- Herr, Martha. 1998. 'Considerações para a classificação da voz do coralista'. In: Ferreira, L. P.; Oliveira, I. B.; Quintero, E. A.; Morato, E. M. (Orgs.). *Voz profissional: o profissional da voz*. Carapicuíba, Pró-fono. p. 51-56.
- _____. 2004. As normas da boa pronúncia do português no canto e no teatro: comparando os documentos de 1938 e de 1958. *Arteunesp* 16: 57-67.
- Kuhn, Thomas S. 1981. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo, Perspectiva.
- Louzada, Paulo. 1982. *As bases da educação vocal*. Rio de Janeiro, O livro médico.
- Lowen, Alexander. 1984. *Prazer: uma abordagem criativa da vida*. 3 ed. São Paulo, Summus.
- Lowen, Alexander; Lowen, Leslie. 1985. *Exercícios de bioenergética: o caminho para uma saúde vibrante*. 2 ed. São Paulo, Ágora.
- Mariz, Vasco. 1985. *A canção brasileira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Medeiros, Beatriz Raposo de. 2004. O português brasileiro e a pronúncia do canto erudito: reflexões preliminares. *Arteunesp* 16: 47-55.
- Mizukami, Maria da Graça N. 1986. *Ensino: as abordagens do processo*. São Paulo, EPU.
- Murry, Thomas; Rosen, Clark. 2000. Vocal education for the professional voice user and singer. *Otolaryngologic Clinics of North America* 33 (5): 967-981.
- Pacheco, Alberto. 2006. *O canto antigo italiano: uma análise comparativa dos tratados de canto de Píer Tosi, Giambattista Mancini e Manuel P. R. García*. São Paulo, Annablume/Fapesp.
- Pereira, Potiguara Acácio. 2005. *O que é pesquisa em educação*. São Paulo, Paulus.

- Perelló, J.; Caballé, M.; Guitart, E. 1982. *Canto – dicción (Fonatría estética)*. Barcelona, Editorial científico-médica.
- Pinho, Sílvia; Pontes, Paulo. 2008. *Músculos intrínsecos da laringe e dinâmica vocal*. Rio de Janeiro, Revinter.
- Platão. 1973. *A República*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Difel. v. 1.
- Proctor, Donald F. 1980. *Breathing, speech and song*. Wien, Springer-Verlag.
- Russo, Iêda C. P. 1999. *Acústica e psicoacústica aplicadas à fonoaudiologia*. São Paulo, Lovise.
- Sapir, S.; Mathers-Schmidt, B.; Larson, G. W. 1996. Singers' and non-singers' vocal health, vocal behaviours, and attitudes towards voice and singing: indirect findings from a questionnaire. *European Journal of Disorders of Communication: The Journal of the College of Speech and Language Therapists* 31 (2): 193-209.
- Silva, Thaís Cristóvão. 2005. *Fonética e fonologia do português*. 8 ed. São Paulo, Contexto.
- Souchard, Ph.-E. 1989. *Respiração*. 4 ed. São Paulo, Summus.
- Tepe, E. S.; Deutsch, E. S.; Sampson, Q.; Lawless, S.; Reilly, J. S.; Sataloff, R. T. 2002. A pilot survey of vocal health in young singers. *Journal of Voice: Official Journal of the Voice Foundation* 16 (2): 244-50.
- Vieira, Maurílio Nunes. 2004. Uma introdução à acústica da voz cantada. *Anais do 1º Seminário Musica Ciência e Tecnologia: Acústica Musical*: 70-9.