



## **Pedagogia da performance e o cantor**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL

*Daniele Briguento*

*Escola Waldorf – Vale Encantado, Capão Bonito/SP – cantando.voz@gmail.com*

**Resumo:** O presente escrito apresenta os elementos que constituem a totalidade da performance do cantor, destacando a colaboração de diferentes áreas de conhecimento na compreensão e construção dessa performance. Em seguida, indica caminhos pedagógicos interdisciplinares possíveis para o desenvolvimento das habilidades necessárias ao cantor profissional. As reflexões fundamentam-se no conceito de pedagogia da performance musical defendido por RAY (2015) e na interdisciplinaridade enquanto ação pedagógica presente nos ensinamentos de Ivani Fazenda.

**Palavras-chave:** Pedagogia da performance musical. Interdisciplinaridade. Performance vocal. Professor de canto.

### **Performance Pedagogy and Singers**

**Abstract:** The present study presents elements that comprise the entirety of the performance for singers with emphasis on the contribution of several fields that support the comprehension and elaboration of such performance. Subsequently, interdisciplinary pedagogical approaches aiming at necessary skills for professional singers are appointed. The considerations are based on the concept of musical performance pedagogy according to RAY (2015) and also based on interdisciplinarity as pedagogical strategy presented in the teachings of Ivani Fazenda.

**Keywords:** Musical performance pedagogy. Interdisciplinarity. Vocal performance. Vocal teacher.

## **1. Introdução**

As reflexões deste trabalho apresentam a performance do cantor como uma totalidade constituída de diferentes elementos. São destacadas as áreas de conhecimento, para além da música, que colaboram direta e indiretamente na compreensão e construção dessa performance, tornando evidente que a performance vocal exige a superação da fragmentação entre as disciplinas e da dicotomia teoria/prática, para sua plena realização.

Na segunda parte deste escrito, apresentamos possíveis caminhos pedagógicos interdisciplinares a serem desenvolvidos pelo professor, ou seja, ações que procuram integrar diferentes conteúdos e diferentes habilidades necessárias à performance do cantor.

Utilizamos como referência o conceito de pedagogia da performance musical (Ray, 2015) entendido como área de conhecimento constituída pela relação entre música e educação, além da interdisciplinaridade enquanto “atitude pedagógica” (HAAS, 2011), presente nos ensinamentos de Ivani Fazenda.



## 2. Interdisciplinaridade e o cantor

A análise sobre a performance do cantor implica em compreender seus aspectos constituintes e identificar os campos de conhecimento que colaboram direta e indiretamente no processo de construção dessa performance.

São aspectos inelimináveis da performance do cantor: a estrutura musical, o texto verbal e o elemento cênico ou teatral. Merece destaque ainda, o aspecto fisiológico que, no caso dos cantores, apresenta participação mais efetiva se comparada à performance dos instrumentistas. Nas palavras de VALENTE (2012) “(...) o instrumento do qual a voz emana é instrumento de sopro de origem orgânica; como tal, engloba um conjunto de referenciais particulares da categoria; (...)” (p.22). Por esse motivo, hábitos de vida e condições de saúde têm considerável relevância no cotidiano dos cantores e na preparação de suas performances. Nas palavras de FUCCI AMATO (2006)

(...) O entendimento dos aspectos relativos à estrutura corporal, à fisiologia vocal e aos mecanismos pneumoarticulatórios é de importância capital à emissão vocal de qualidade. Assim, o instrumento musical (vocal) e o corpo são unos e inseparáveis e, mais ainda, frágeis e suscetíveis a todas as alterações fisiológicas. Nesse sentido, os cuidados corporais adquiridos beneficiam diretamente a vida útil desse profissional. (p.67)

Diante dessas constatações, torna-se evidente que os conhecimentos da área musical, embora fundamentais na atividade do cantor, são insuficientes para sua atuação e domínio de sua atividade. Podemos imediatamente citar algumas áreas que colaboram no processo de construção e compreensão da performance vocal. São elas: música, literatura, retórica, artes-cênicas, fonoaudiologia, otorrinolaringologia, nutrição e educação física.

Devemos destacar ainda, que todo processo de construção da performance, seja instrumental ou vocal, implica na interpretação da obra executada. No caso da interpretação dos cantores, o fato de a obra trabalhada estruturar-se sobre a relação entre música e texto verbal (poesia, enredos), leva a uma inter-relação ampla entre diferentes áreas de conhecimento. Em outras palavras, para que o intérprete cantor “desvende” (PAREYSON, 1993) plenamente a obra que está sendo trabalhada, faz-se necessário sua contextualização. Para esse fim, colaboram frequentemente a história, a história da música e a filosofia.

O músico e pesquisador Flávio Apro esclarece que “a interpretação musical é, antes de tudo, fruto do pensamento. Se o pensamento de um indivíduo é organizado, sua execução musical se refletirá em uma performance coerente. Portanto, o tema deve ser analisado sob as bases da filosofia, mais especificamente da estética.” (2006, p.25) O autor acrescenta:



Trabalhos recentes na área da performance musical no Brasil têm comprovado o efeito salutar da absorção do conhecimento numa execução: desde história da música, passando por uma sólida base teórica em harmonia, contraponto etc, até o diálogo com os domínios mais amplos da história geral, sociologia, filosofia e congêneres. (...) Como o intérprete saberá que tipos de articulações ou ornamentos utilizará em obras barrocas se ignora a que fatos históricos estão relacionadas? (APRO, 2006, p.27).

A reflexão acima põe em evidência a fundamental necessidade da inter-relação de diferentes áreas do conhecimento no processo de interpretação musical. No caso dos cantores, a presença do texto verbal amplia os elementos a serem interpretados na obra. De modos que “sendo o canto, um meio de transmitir emoções através da música, aliada a um texto, essa transmissão não será inteiramente realizada se falhar uma das partes” (LOPES, 2011, p.79).

O texto verbal, por consequência, inclui os cantores em uma categoria de artistas diferente daquela dos instrumentistas. O cantor e pesquisador ZELLER (2013) explica:

Porque cantores apresentam um texto, plateias imediatamente os percebem diferentemente dos instrumentistas. Eles colocam os cantores na mesma categoria de outros que trabalham com texto e narrativa; cantores são incluídos aos atores, professores, oradores e todos os outros “contadores de história”. Plateias podem ao mesmo tempo ter consciência da similaridade que cantores têm com instrumentistas enquanto “músicos”, mas eles ainda irão responder com um tipo diferente de expectativa ao cantor que tem texto e aos instrumentistas que não o tem. Mesmo em concerto, o cantor aparece à plateia como um tipo de artista híbrido com um pé em dois mundos, musical e dramático. (...) Para ser claro, um cantor não é parte ator e parte músico; um cantor é plenamente ator e plenamente músico, 100% de cada (p.189, tradução nossa).

Diante das evidências apresentadas pelo autor, concluímos que o trabalho cênico, fundamentado nas artes dramáticas, são imprescindíveis à constituição da performance dos cantores. Assim, o cantor deverá construir um personagem para as obras a serem executadas, até mesmo no repertório de câmara. Tal condição exige alta consciência corporal, além de pleno conhecimento e domínio de seu “repertório de movimento gestual” (DAVIDSON, 2002, p.149). Zeller esclarece que “se cantores são altamente capacitados nos requisitos de ambos desses mundos [música e drama], então eles podem ter o melhor de ambos a sua disposição e implementar uma caixa-de-ferramentas artística extra abrangente cheia de uma ampla variedade de ferramentas.” (2013, p.189, tradução nossa).

Neste momento de nossa reflexão, torna-se evidente a alta complexidade da performance dos cantores além da variedade de conhecimentos e habilidades necessárias à sua construção. Sendo assim, esse trabalho deve ser desenvolvido por meio de ações interdisciplinares por parte do performer bem como do professor de canto que prepara os futuros cantores profissionais.



O processo de produção de conhecimento interdisciplinar é aquele que busca superar a dicotomia entre teoria e prática, além da compartimentalização das diferentes disciplinas tão presente em nossas instituições e sistemas de ensino, uma vez que “os compartimentos criados pelas várias disciplinas ministradas no currículo escolar e sua falta de integração geram conhecimentos estanques, não produtores de ações eficazes no cotidiano social.” (FUCCI AMATO, 2006, p. 66). A autora alerta para o fato de que essa realidade pode gerar grandes prejuízos para a produção vocal cantada, uma vez que os profissionais da área (professor de canto e regente coral) “preocupam-se quase que estritamente com sua área de atuação: a prática musical” (p.66).

Na sequência deste escrito, veremos as implicações dos elementos da performance vocal no processo pedagógico que a constitui, além de possíveis caminhos interdisciplinares no ensino do canto com base no conceito de pedagogia da performance musical (RAY, 2015 ).

### **3. Habilidades necessárias à performance vocal**

A pedagogia “diz respeito tanto ao ensino quanto as bases filosóficas que norteiam sua teoria e prática” (RAY, 2015, p.27). Assim, toda atividade pedagógica é dotada de intenções e finalidades. Portanto, o processo de formação do músico, se fundamentado adequadamente em sua teoria e prática, terá potencial para que o conhecimento adquirido seja propagado.

Os pedagogos da performance devem orientar-se por referenciais teóricos e didáticos específicos de sua área de conhecimento. Nesse sentido o conceito defendido pela pesquisadora Sonia Ray, em sua tese de pós-doutoramento, faz-se oportuno e esclarecedor:

Pedagogia da performance musical é um campo de conhecimento que emerge da relação dialética entre educação e conhecimentos musicais fundamentado nas teorias e práticas formadoras do músico que necessariamente atua em público ou com a expectativa de estar em público em sua atividade principal. Não é campo independente, posto que o fazer musical é interdisciplinar por natureza, envolvendo aspectos múltiplos sempre orientados pela disciplina música. (RAY, 2015, p.60)

O conceito acima define o campo de conhecimento no qual atuam os pedagogos da performance. Além disso, insere a questão interdisciplinar na área, uma vez que o mesmo fundamenta-se na inter-relação dos campos da educação e da música.

Para fundamentar a sequência de nossa análise faz-se necessário entender a origem da interdisciplinaridade. Segundo LIMA (2007)

O conceito de interdisciplinaridade tem cerca de cem anos. Mesmo não sendo uma ciência, a interdisciplinaridade adveio de uma necessidade científica. Surgiu da compulsão de existir uma interação dinâmica entre as ciências. Veio substituir uma



ordem hierárquica das ciências veiculada por Augusto Comte, viabilizando a existência de sistemas funcionais de ação dentro de uma heterogeneidade científica. Era importante estabelecer uma seqüência organizada na comunicação do saber, partindo do centro das estruturas disciplinares para o seu entorno, cuidando de integrar e comunicar as disciplinas e de fazê-las mais conectadas com as necessidades sócio-culturais (p.53).

Como vemos, a interdisciplinaridade surge primeiramente de uma necessidade epistemológica de compreensão global dos objetos de estudo, uma vez que esta se encontrava limitada pelos métodos de análise tradicionais. Na educação, o conceito utilizado pela pesquisadora Ivani Fazenda, “dirige-se para o professor introjetado na sua pessoa e no seu agir” (LIMA, 2007, p.55). A autora esclarece que “do ponto de vista educacional ela se processa quando dois ou mais componentes curriculares possibilitam a construção de conhecimento, permitindo uma mudança nos métodos de ensino e nas práticas pedagógicas, em uma perspectiva mais filosófica do que integrativa.” (p.55).

Entendemos a interdisciplinaridade como “atitude pedagógica” (HAAS, 2011) necessária ao processo de formação do performer cantor. Assim sendo, faz-se necessário que o professor de canto, pedagogo da performance musical, seja capaz de compreender a performance vocal como objeto interdisciplinar, uma vez que este é constituído por habilidades e conhecimentos advindos de diferentes campos de conhecimento. A Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Celia Maria Haas, baseada nos ensinamentos de Ivani Fazenda, afirma:

Fazenda aproxima-se dos estudos da interdisciplinaridade comprometida com a educação escolar. Quer mais do que tudo encontrar respostas para o que reconhece como a falência da escola, que fragmenta o ensino, esmigalha o conhecimento, ignora o aluno e nega o professor, esquece a dúvida, esvazia de significado a aprendizagem, ignora a prática, desmerece os saberes populares, encerram as disciplinas nelas mesmas e impõem uma única medida a tudo e a todos (2011, p.58).

A autora ilustra, no texto acima, alguns dos limites do sistema educacional brasileiro, realidade que pode também ser observada no ensino/aprendizagem da performance musical. A atitude pedagógica interdisciplinar também deve considerar a singularidade dos alunos, sendo esta conduta, uma condição para a formação de futuros cantores profissionais. A pesquisadora e cantora Cristine Bello Guse defende:

O equilíbrio de uma performance completa e solidamente integrada é adquirido através da experimentação e análise das dificuldades e facilidades individuais que cada um apresenta. Assim, o ambiente para esse treinamento não deverá ser um ambiente de julgamento ou comparação, apesar de ser de extrema importância o *feedback* externo, tanto dos colegas quanto do professor (2012, p.71).



Assim sendo, o diálogo coloca-se como elemento imprescindível no processo pedagógico fundamentado em ações interdisciplinares. Além disso, a busca pela inter-relação dos elementos constituintes da performance vocal, na teoria e na prática pedagógica, deve ser continua no processo de formação do cantor.

No que se refere à fisiologia do aparato vocal, BÄE e PACHECO (2006) lembram que “o aprendizado de qualquer instrumento musical geralmente se inicia pelo conhecimento de suas partes e suas funções. Não deveria ser diferente com a voz (...)” (p. 9). Com base nisso, entendemos que os conhecimentos relativos à fisiologia da voz devem permear todas as etapas de formação do cantor, sempre complementando e dialogando com as orientações de técnica vocal.

Os aspectos referentes ao texto verbal (dicção, tradução de idiomas estrangeiros, interpretação de metáforas e compreensão dos significados de determinadas construções verbais) devem ser trabalhados separados da estrutura musical. Em momento posterior, o pedagogo da performance deverá encaminhar o futuro cantor na compreensão global das relações texto-música. “Trabalhar o texto de forma declamada e devidamente traduzido já induz ao aluno a pensar nas palavras de modo a encontrar a musicalidade original do idioma e a intenção do caráter emocional que o significado das palavras permeia (...)” (GUSE, 2012, p. 68).

Por meio de métodos de atuação para o canto, o professor pode guiar o aluno na utilização dos recursos corporais necessários à construção das personagens das obras trabalhadas. O autor da obra *Acting for singers: creating believable singing characters*, OSTWALD (2005) esclarece:

Você é convincente quando você parece estar em sua situação de personagem – quando você parece estar inventando a música e as palavras como respostas espontâneas ao que o personagem está experimentando. Isso requer que você entenda todas as palavras que você canta e que é cantada para você e que você faça as conexões entre seus pensamentos, seus sentimentos, sua respiração e seu corpo que nós fazemos na vida real (p.11, tradução nossa).

O autor põe em evidência, no trecho acima, a inter-relação entre texto verbal, música e atuação cênica na performance do cantor. De modo que o seu convencimento acontece pela unidade e coerência entre os diferentes elementos constituintes da performance. No que diz respeito ao processo interpretativo das obras vocais, são de grande importância orientações referentes à contextualização global da obra trabalhada: localização geográfica e histórica, biografia do compositor, biografia do poeta e estilo musical no qual a obra se insere na história da música. Além de demais elementos que podem se fazer



necessários de acordo com a necessidade musical ou verbal de cada obra. Esse *approach*, além da personalidade e história de vida de cada aluno de canto, irão subsidiar suas opções interpretativas em todo o processo de formação, garantindo-lhe autonomia para manter essa prática quando tornar-se profissional. Sobre o trabalho do intérprete, PAREYSON (1993) alerta:

O seu trabalho consiste não somente em decifrar a escrita simbólica e convencional em que a obra se acha registrada nas páginas ou no pentagrama, nem somente em apresentar a obra a um público sugerindo-lhe e facilitando-lhe a via de acesso à obra, mas consiste sobretudo em fazer de tal sorte que esse conjunto de sons reais, de palavras faladas, de gestos e movimentos que resulta de sua execução *seja* a própria obra em sua plena e acabada realidade (p.211, itálico do autor).

A esta altura de nossa reflexão, acreditamos estar clara a adequação da ação interdisciplinar no processo de formação do performer da música, mais especificamente do cantor.

O Presente escrito, apresentou em linhas gerais, os elementos constituintes da performance vocal, destacando minimamente as habilidades necessárias ao cantor para a construção de uma performance coerente e convincente. Procuramos ainda, indicar alguns encaminhamentos pedagógicos interdisciplinares possíveis nas aulas de canto.

#### **4. Considerações finais**

Este escrito tem por objetivo, motivar futuras pesquisas fundamentadas na compreensão interdisciplinar da performance vocal. Salientamos que a complexidade dos temas e conceitos aqui tratados exigem estudos aprofundados para sua plena compreensão.

Importante destacar que as sugestões pedagógicas aqui presentes devem ser adaptadas aos diferentes ambientes institucionais e às necessidades de cada aluno. Os desdobramentos dessas sugestões são desejáveis e necessários, uma vez que o processo pedagógico tem a duração de quatro anos nas universidades e de seis a oito anos em conservatórios de música.

Por fim, toda e qualquer atividade pedagógica, sendo dotada de intencionalidades e finalidades práticas, devem ter fundamentos filosóficos que sustentem sua teoria e prática. Isto se coloca como determinante no resultado final do processo pedagógico que forma o cantor profissional.



## Referências

- APRO, Flávio. Interpretação Musical: um universo (ainda) em construção. In: LIMA, Sonia Albano de (Org.) *Performance e Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa editora, 2006. p. 24-37.
- BAÊ, Tutti; PACHECO, Claudia. *Canto: equilíbrio entre corpo e som: princípios da fisiologia vocal*. São Paulo/SP: Irmãos Vitale, 2006.
- DAVIDSON, Jane. *Communicating with the body in performance*. In: RINK, John (Org.) *Musical Performance: a guide to understanding*. New York/NY: Cambridge University Press, 2002, p. 144 – 152.
- FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Voz cantada e performance relações interdisciplinares e inteligência vocal. In: LIMA, Sonia Albano de (Org.) *Performance e Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa editora, 2006. p. 65-79.
- GUSE, Cristine Bello. A consciência da integração para uma performance completa na ópera. In: Valente (org.) *Entre gritos e Sussurros: Os sortilégios da voz cantada*. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p.65-72.
- HAAS, Celia Maria. A Interdisciplinaridade em Ivani Fazenda: construção de uma atitude pedagógica. *International Studies on Law and Education*, São Paulo, n.8, (p.55-64), mai-ago 2011. Disponível em: <http://www.hottopos.com/isle8/55-64Cel.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2018.
- LIMA, Sonia Albano de. Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical. In: *Musica Hodie*. v.7, n.1, 2007. p.51-65.
- LOPES, José de Oliveira. *A voz, a fala, o canto: como utilizar melhor sua voz - cantores, atores, professores*. Brasília/DF: Thesaurus, 2011.
- OSTWALD, David F. *Acting for singers: creating believable singing characters*. New York/NY: Oxford, 2005.
- PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis/RJ: Vozes, 1993.
- RAY, Sonia. *Pedagogia da Performance Musical*. Goiânia, 2015. 72 p. + anexos. Tese de Pós-doutoramento - Pós-doutorado em música, Escola de Música e Artes cênicas da Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiás, 2015.
- VALENTE, Heloísa de A. Duarte; Os grãos quase graúdos da voz. In: Valente (org.) *Entre gritos e Sussurros: Os sortilégios da voz cantada*. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 21-33.
- ZELLER, Kurt-Alexander. *Physical expression for singers*. In: MALDE, Melissa; ZELLER, Kurt-Alexander; ALLEN, Mary Jean (AA). *What every singer needs to know about the body*. 2ª Ed. San Diego/CA: Plural Publishing, 2013, 189-226.