

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

**Música,  
Filosofia  
e Educação 3**

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)

Solange Aparecida de Souza Monteiro

(Organizadora)

## Música, Filosofia e Educação 3

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © da Atena Editora  
**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Diagramação e Edição de Arte:** Lorena Prestes  
**Revisão:** Os autores

#### **Conselho Editorial**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

| <b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b><br><b>(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b> |  |
|---|--|
|---|--|

|      |  |
|------|--|
| M987 | Música, filosofia e educação 3 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 3) |
|------|--|

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-7247-106-0  
DOI 10.22533/at.ed.060190402

1. Música – Filosofia e estética. 2. Música – Instrução e estudo.  
I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.

CDD 780.77

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

“Música”, como obra musical, possui também multidimensionalidade, pois é constituída pelo dinâmico inter-relacionamento entre a tradição composicional e a tradição interpretativa. Inclui-se, nessa dinâmica, a audiência e a crítica musical. A obra de arte musical não é apenas o seu registro gráfico (a partitura, por exemplo). A obra de arte musical tem: a dimensão da composição, um design sonoro particular, projetado pelo compositor; a dimensão execução-interpretação, representada pela tradição interpretativa; a dimensão prático-específica, compartilhada pela tradição da prática musical é a execução de padrões musicais organizados por uma ação artística, um design sonoro, que revela costumes e tradições de uma prática, e seus respectivos comprometimentos ideológicos. Dessa forma, MÚSICA (a prática humana), Música (as manifestações contextuais de MÚSICA) e música (as obras de arte) são dimensões de uma mesma atividade, do que se depreende que o fazer musical este fazer não é simplesmente um ato mecânico, mas um pensar em ação, a centralidade da educação do sentimento e da sensibilidade estética valorizava demais o conhecimento verbal sobre música, tendo uma atitude passiva de contemplação e de descrição da música. A Arte faz relação com o real e por isso nos afeta de forma arrebatadora, nos transportando a lugares e momentos onde podemos ser o que quisermos ser. A obra de arte é singular, pois distinta de experiência sensível a experiências sensível que se dá em cada um de nós. Eis o mistério da arte, seja ela a música, a poesia, a imagem, a arte visual, entre outras. Toda essa multiplicidade de formas de arte nos convida a nos experimentar, atravessando como uma lança em nós, provocando rupturas, desvios. Assim, ficamos em estado de “redenção reflexiva”. Nietzsche quando afirma ser a “arte trágica” uma fusão entre a ordem e o caos que não se compromete com a linearidade, mas sim com a expressão da nossa natureza, que é feita de multiplicidades. Por essa razão, a arte provoca por meio de suas formas, por analogia, uma multiplicidade de reações dos seus ouvintes e espectadores. A criança, por sua vez, expõe sua natureza liberta de julgamentos de valor. Segundo Freud (1997, p. 22): “A vida tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis. A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas paliativas”. Essas se referem tanto às diferentes instituições, de caráter associativo, político, educativo, econômico, religioso que o ser humano inventa como possibilidade de diminuir os sofrimentos que provêm do “próprio corpo” e “do mundo externo”, como dos “relacionamentos com os outros homens” (FREUD, 1997).

**No artigo PESQUISA E PRÁTICA EM FORMAÇÃO DE PROFESSORES: UNINDO HUMANIZAÇÃO E IDENTIDADE**, as autoras Mariana Barbosa Ament, Natália Búrigo Severino buscou compreender maneiras de possibilitar aos licenciandos uma formação alicerçada nos pressupostos da educação libertadora, humanizadora por meio de uma pesquisa-ação. Já a segunda pesquisa, publicada em 2015, por meio de conversas e entrevistas, buscou compreender, com licenciados em Música, quais as aprendizagens

mais significativas da participação e vivência no programa de modo a refletir sobre como essa experiência auxiliou na construção de suas identidades profissionais. No artigo **PRÁTICA E ENSINO EM EDUCAÇÃO MUSICAL: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO ATRELADO À EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E SEU PROCESSO** os autores **Natália Búrigo e Rômulo Ferreira Dias** trazem um relato da vivência desta disciplina, contextualizando sua dinâmica em sala, sua inserção na extensão e apresenta como alternativa para a avaliação da participação dos alunos, o portfólio. No artigo **Práticas musicais do cotidiano na Iniciação científica: diários de pesquisa em ambientes religiosos cristãos, os autores Ana Lúcia Louro e André Reck** Relatam uma pesquisa de Iniciação Científica, a partir da perspectiva da valorização dos conhecimentos cotidianos na formação de professores de música. No artigo **PROJETO A ESCOLA VAI À ÓPERA: O “OUVIR MÚSICA” DOS ALUNOS DO EDUCANDÁRIO GONÇALVES DE ARAÚJO, as autoras Ana Claudia dos Santos da Silva Reis e Maria José Chevitarese de Souza Lima** relatam a avaliação da experiência musical vivenciada por alunos do Educandário Gonçalves de Araújo através da participação no projeto “A escola vai à ópera”.

No artigo **Quais os nossos deveres em relação às gerações futuras? What are our duties towards future generations?** O autor **Luís Manuel Cabrita Pais Homemensaio** visa responder à questão do dever sobre as gerações futuras a partir da condição de ouvinte (acousmata) sobre a indagação de Gustav Mahler “O que me dizem as crianças?” (mote do último andamento da Sinfonia n.º 4, sonante com A Canção das Crianças Mortas, A Canção da Terra e a Sinfonia n.º 9, especialmente o primeiro andamento). No artigo **Reflexões sobre a Educação na sociedade atual** a autora **Eliete Vasconcelos Gonçalves** Analisar a relação que a escola tem com o significado de educação em seu sentido atual e compreender os motivos que levaram ao modo de formação fragmentada que temos vivenciado atualmente em nosso sistema educacional. No artigo **UM ESTUDO SOBRE MOTIVAÇÃO DE CRIANÇAS EM AULAS DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DO FLUXO**, as autoras **Célia Regina Vieira de Albuquerque Banzoli e Rosane Cardoso de Araújo**, buscam verificar a interligação da motivação nas atividades de aulas de instrumentos musicais coletivas, com crianças de 08 a 11 anos, e a Teoria do Fluxo de Csikszentmihalyi (1999). No artigo **UM MODELO DE SOFTWARE PARA A APRENDIZAGEM À DISTÂNCIA DE EXPRESSIVIDADE MUSICAL IDIOMÁTICA NO JAZZ**, os autores **Endre Solti e José Fornari** propõem a criação de um aplicativo para dispositivos móveis (app) para o ensino da expressividade musical idiomática a distância na guitarra elétrica ou violão, baseado em estratégias de aprendizagem da língua falada e escrita. No artigo **UMA INTERSECÇÃO ENTRE HERMENÊUTICA, PEDAGOGIA, E ÉCFRASE: NOTAS DE PROGRAMA**, o autor **Marcos Krieger** A expectativa de um texto que auxilie o ouvinte a entrar na experiência estética numa sala de concertos já é uma tradição com mais de duzentos anos. No artigo **VERA JANACOPULOS – A CANTORA E SUA ARTE**, a autora **Anne Meyer** visa apresentar as práticas vocais e

interpretativas utilizadas pela cantora brasileira Vera Janacopulos, reconhecida por renomados músicos da primeira metade do século XX, por seu alto grau de excelência na execução do repertório merístico deste período, de modo a subsidiar cantores em suas performances de concerto. No artigo **VILÉM FLUSSER, JAIR RODRIGUES E A MÚSICA COMO METÁFORA** VILÉM FLUSSER, JAIR RODRIGUES AND MUSIC AS METAPHOR, a autora Marta Castello Branco, busca refletir o caráter geral da obra de Flusser sobre música, onde aspectos de sua biografia, somados à associação a alguns de seus temas fundamentais como a língua ou as novas mídias, fazem com que a música ganhe um caráter de metáfora, acompanhando e esclarecendo o sentido do pensamento geral de Flusser. No artigo **O ENSINO DE SAMBA-REGGAE BASEADO NA TEORIA ESPIRAL DO DESENVOLVIMENTO MUSICAL DE SWANWICK E TILLMAN**, do autor Alexandre Siles Vargas, busca relacionar o ensino do Samba-Reggae com as dimensões da crítica musical: Material, Expressão, Forma e Valor da referida Teoria. No artigo **O ENSINO-APRENDIZAGEM DE ELEMENTOS CONSTITUINTES DA MÚSICA: A VIVÊNCIA DE HISTÓRIAS COMO RECURSO**, Lúcia Jacinta da Silva Backes, busca-se construir uma teoria vivencial da música, envolvendo uma narrativa literária, confecção de materiais e a prática/vivência dessa narrativa em forma de dramatização para aprender teoria musical. No artigo **O processo de transcrição para canto e violão da Ária (Cantilena) da Bachianas Brasileiras nº 5 de Heitor Villa-Lobos**, realizado pelo próprio compositor, o autor Thiago de Campos Kreuz aborda a transcrição para canto e violão da Ária (Cantilena) da Bachianas Brasileiras n.5 de Heitor Villa-Lobos, originalmente escrita para soprano e octeto de violoncelos. No artigo **O RITMO ALÉM DA REGRA E O CONCEITO DE TIME LINE EM GRAMANI**, os autores Bianca Thomaz Ribeiro e Luiz Henrique Fiaminghi, apresentam a rítmica de José Eduardo Gramani em uma perspectiva semântica que vai além da métrica e utiliza os ostinatos não como tempo marcado, mas como tempo moldado. No artigo **O USO DO GNU SOLFEGE COMO ELEMENTO FACILITADOR DA PERCEPÇÃO MUSICAL** - um olhar tecnológico aplicado à educação musical na escola pública brasileira o autor Luiz Espindola de Carvalho Junior, busca analisar a utilização de software livre para o ensino musical, com atenção concentrada na relação ensino-aprendizagem do solfejo na escola pública brasileira. No artigo **PERFORMANCE VOCAL: INTERPRETAÇÃO E CORPO EM INTER-RELAÇÃO** os autores Daniele Brigunte e Flávio Apro aborda a performance vocal, destacando o corpo do cantor como recurso técnico e expressivo. Ressalta, ainda, a relação entre o gesto corporal do cantor e a estrutura formal da obra executada. O artigo **PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DE MÚSICA E SUA APLICABILIDADE NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO BÁSICA BRASILEIRA: UM ESTUDO COM ALUNOS DA REDE PÚBLICA DE ENSINO EM CUIABÁ**, as autoras Vivianne Aparecida Lopes e Taís Helena Palhares discute questões inerentes à utilização de diferentes perspectivas metodológicas de educação musical no contexto da educação básica pública em Cuiabá – Ensino Fundamental e Ensino Médio. **PERSPECTIVAS PARA A PRÁTICA DE ENSINO INSTRUMENTAL NA**

**ESCOLA BÁSICA E SUA APLICAÇÃO NA UEB GOMES DE SOUSA, SÃO LUÍS – MA**, o autor Daniel Ferreira Santos relatar a implementação de um projeto de iniciação à prática de instrumentos musicais em uma escola da zona rural de São Luís – MA, como forma complementar ao ensino e aprendizagem musical dos alunos das séries finais do ensino fundamental.

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>CAPÍTULO 1</b> .....  | <b>1</b>  |
| PESQUISA E PRÁTICA EM FORMAÇÃO DE PROFESSORES: UNINDO HUMANIZAÇÃO E IDENTIDADE   |           |
| Mariana Barbosa Ament<br>Natália Búrigo Severino   |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904021  |           |
| <b>CAPÍTULO 2</b> .....  | <b>8</b>  |
| PRÁTICA E ENSINO EM EDUCAÇÃO MUSICAL: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO ATRELADO À EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E SEU PROCESSO AVALIATIVO |           |
| Natália Búrigo Severino<br>Rômulo Ferreira Dias  |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904022  |           |
| <b>CAPÍTULO 3</b> .....  | <b>16</b> |
| PRÁTICAS MUSICAIS DO COTIDIANO NA INICIAÇÃO CIENTÍFICA: DIÁRIOS DE PESQUISA EM AMBIENTES RELIGIOSOS CRISTÃOS               |           |
| Ana Lúcia Louro<br>André Reck  |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904023  |           |
| <b>CAPÍTULO 4</b> .....  | <b>27</b> |
| PROJETO A ESCOLA VAI À ÓPERA: O “OUVIR MÚSICA” DOS ALUNOS DO EDUCANDÁRIO GONÇALVES DE ARAÚJO                               |           |
| Ana Claudia dos Santos da Silva Reis<br>Maria José Chevitarese de Souza Lima   |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904024  |           |
| <b>CAPÍTULO 5</b> .....  | <b>35</b> |
| QUAIS OS NOSSOS DEVERES EM RELAÇÃO ÀS GERAÇÕES FUTURAS?  |           |
| Luís Manuel Cabrita Pais Homem   |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904025  |           |
| <b>CAPÍTULO 6</b> .....  | <b>58</b> |
| REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO NA SOCIEDADE ATUAL  |           |
| Eliete Vasconcelos Gonçalves   |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904026  |           |
| <b>CAPÍTULO 7</b> .....  | <b>70</b> |
| UM ESTUDO SOBRE MOTIVAÇÃO DE CRIANÇAS EM AULAS DE INSTRUMENTOS MUSICAIS SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DO FLUXO               |           |
| Célia Regina Vieira de Albuquerque Banzoli<br>Rosane Cardoso de Araújo   |           |
| DOI 10.22533/at.ed.0601904027  |           |
| <b>CAPÍTULO 8</b> .....  | <b>83</b> |
| UM MODELO DE SOFTWARE PARA A APRENDIZAGEM À DISTÂNCIA DE EXPRESSIVIDADE MUSICAL IDIOMÁTICA NO JAZZ                         |           |
| Endre Solti<br>José Fornari  |           |



DOI 10.22533/at.ed.0601904028

**CAPÍTULO 9 ..... 91**

UMA INTERSECÇÃO ENTRE HERMENÊUTICA, PEDAGOGIA, E ÉCFRASE  
NOTAS DE PROGRAMA.

[Marcos Krieger](#)

DOI 10.22533/at.ed.0601904029

**CAPÍTULO 10 ..... 107**

VERA JANACOPULOS – A CANTORA E SUA ARTE

[Anne Meyer](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040210

**CAPÍTULO 11 ..... 125**

VILÉM FLUSSER, JAIR RODRIGUES E A MÚSICA COMO METÁFORA

[Marta Castello Branco](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040211

**CAPÍTULO 12 ..... 140**

O PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO PARA CANTO E VIOLÃO DA ÁRIA (CANTILENA) DA BACHIANAS  
BRASILEIRAS Nº 5 DE HEITOR VILLA-LOBOS, REALIZADO PELO PRÓPRIO COMPOSITOR

[Thiago de Campos Kreutz](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040212

**CAPÍTULO 13 ..... 158**

O RITMO ALÉM DA REGRA E O CONCEITO DE *TIME LINE* EM GRAMANI

[Bianca Thomaz Ribeiro](#)

[Luiz Henrique Fiaminghi](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040213

**CAPÍTULO 14 ..... 166**

O USO DO GNU SOLFEGE COMO ELEMENTO FACILITADOR DA PERCEPÇÃO MUSICAL -UM  
OLHAR TECNOLÓGICO APLICADO À EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA PÚBLICA BRASILEIRA-

[Luiz Espindola de Carvalho Junior](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040214

**CAPÍTULO 15 ..... 176**

PERFORMANCE VOCAL: INTERPRETAÇÃO E CORPO EM INTER-RELAÇÃO

[Daniele Briguento](#)

[Flávio Apro](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040215

**CAPÍTULO 16 ..... 182**

PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DE MÚSICA E SUA APLICABILIDADE NO  
CONTEXTO DA EDUCAÇÃO BÁSICA BRASILEIRA: UM ESTUDO COM ALUNOS DA REDE PÚBLICA  
DE ENSINO EM CUIABÁ

[Vivianne Aparecida Lopes](#)

[Taís Helena Palhares](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040216

**CAPÍTULO 17 ..... 197**

PERSPECTIVAS PARA A PRÁTICA DE ENSINO INSTRUMENTAL NA ESCOLA BÁSICA E SUA APLICAÇÃO NA UEB GOMES DE SOUSA, SÃO LUÍS – MA

[Daniel Ferreira Santos](#)

DOI 10.22533/at.ed.06019040217

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 204**

## PERFORMANCE VOCAL: INTERPRETAÇÃO E CORPO EM INTER-RELAÇÃO

**Daniele Brigunte**

Camargo Guarnieri Escola de Música  
Laranjal Paulista - SP

**Flávio Apro**

Universidade Estadual de Maringá  
Maringá – PR

**RESUMO:** Este artigo aborda a performance vocal, destacando o corpo do cantor como recurso técnico e expressivo. Ressalta, ainda, a relação entre o gesto corporal do cantor e a estrutura formal da obra executada. O conceito de interpretação é considerado como processo criativo interdisciplinar no qual a personalidade do intérprete, produto de sua história de vida, deve estabelecer relação com a estrutura formal da obra, a fim de obter um resultado interpretativo equilibrado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance vocal. Gesto corporal. Interpretação.

**ABSTRACT:** this article approaches vocal performance, pointing out the singer body as a technical and expressive resource. In addition, the article highlights the relation between body gesture of singer and the formal structure of the played piece. The interpretation concept is considered as an interdisciplinary creative process, where the interpreter personality, which is the result of their life history, should

set relationship with the formal structure of the piece, in order to achieve a balanced interpretative result.

**KEYWORDS:** Vocal performance. Body gesture. Interpretation.

### 1 | INTERDISCIPLINARIDADE E PERFORMANCE

A voz humana, enquanto recurso fonador integrante da fisiologia humana, perpassa toda a dinâmica cotidiana. Assim, a voz falada apresenta finalidades práticas e intenções, além de servir “para expressar sinais biológicos, sensações e sentimentos.” (VALENTE, 2013, pag. 24). Para realizar os propósitos vocais cotidianos, o indivíduo, apoiado em sua autopercepção e intuição, desempenha um gerenciamento de sua fisiologia como um todo, o que inclui movimentos e gestos.

No entanto, as exigências apresentadas pelo alto desenvolvimento do canto, em suas diferentes estéticas, extrapolam os recursos utilizados no cotidiano, uma vez que as linhas melódicas tornaram-se mais sofisticadas, “exigiram fôlego e resistência, tessitura ampla e muito controle, fazendo do corpo um instrumento demasiadamente limitado para os seus propósitos expressivos.” (VALENTE,

2013, p. 24).

Para Fucci Amato (2006), a arte de cantar requer desenvolvimento técnico e treino específico para se alcançar determinados resultados estéticos. Para a autora, cantar e falar são atividades essencialmente diferentes. No entanto, “o canto deve ser assim entendido como uma forma de expressão e comunicação dos sentimentos, tanto quanto a fala, sem dicotomizar a racionalidade que está presente na voz falada e a emoção inserida na voz cantada.” (FUCCI AMATO, 2006, p. 66).

Para que o cantor obtenha os resultados interpretativos adequados às obras que executa, é importante dominar amplo conhecimento técnico. Tomando a interpretação como produto de um processo criativo, entendemos que há aí, “uma correspondência entre música e as propriedades do corpo, ou seja, entre gestos e sensibilidade, envolvendo o imaginário e o real traduzidos por símbolos” (LABOISSIÈRE, 2007, p. 114).

O conhecimento amplo e interdisciplinar, coloca-se como condição à qualidade da performance vocal. Esse posicionamento opõe-se à visão fragmentada das diferentes áreas do conhecimento, uma vez que isto leva a “conhecimentos estanques, não produtores de ações eficazes no cotidiano social” (FUCCI AMATO, 2006, p. 66). A autora considera indispensável para cantores, professores de canto e regentes corais, os conhecimentos advindos das áreas da fonoaudiologia, otorrinolaringologia e pneumologia e afirma que por meio do diálogo científico interdisciplinar, será criada “a possibilidade de informação e formação de profissionais mais aptos e capazes de veicular o ensino de voz cantada com fundamentos fisiológicos vigorosos, baseados em procedimentos estudados e comprovados.” (FUCCI AMATO, 2006, p. 67).

Faz-se imprescindível, ainda, combater a dicotomia entre teoria e prática, presente em nossas instituições. Sobre esse problema, Apro (2006) afirma:

A relação entre interpretação e conhecimento está sendo cada vez mais recolocada sob bases epistemológicas, mesmo sob olhares céticos. 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. (...) Numa performance, o que antes era explicado meramente como inspiração divina (intuição), “maneira correta” (tradição) passa, agora, a ser paulatinamente substituído por consistentes reflexões teóricas revertidas em conhecimentos aplicados na prática. (p. 27).

Importante salientar que o conceito de performance inclui múltiplos aspectos. Trata-se de um processo comunicativo que tem por função a transmissão da mensagem contida na obra, considerando os elementos concretos presentes no momento em que ocorre. “A performance é ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis.” (ZHUMTOR, 1997 apud VALENTE, 2013, p. 30).

No que se refere ao desempenho do cantor, Davidson (2001) afirma serem

necessárias uma variedade de habilidades e uma peça bem estudada. Para a autora “a intenção emocional, junto com a estrutura musical estabelecerão restrições à interpretação” (p. 236) e acrescenta que “a prática garante que aspectos interpretativos da performance tornem-se integrados com os meios em que o performer usa o corpo para produzir uma interpretação musical fluente e automatizada” (p. 236).

Importante salientar que o repertório vocal é constituído, quase em sua totalidade, por peças musicais atreladas a um texto. Este, contém uma mensagem específica que amplia as possibilidades de significação da performance por parte do intérprete, uma vez que estabelece relação com inúmeras áreas do conhecimento. Temos, portanto, uma especificidade interpretativa no caso dos cantores. As obras musicais portadoras de texto, oferecem ao intérprete um espectro de elementos ainda mais amplo e complexo. Cada um desses elementos pode, no entanto, representar uma via à “penetração” (PAREYSON, 1993) da obra e à construção de uma interpretação equilibrada por parte do cantor. De modo que

O instrumentista que interpreta e executa uma peça musical e o ator que representa um drama no palco, exercem uma atividade que tem como intuito exprimir e traduzir a obra, fazê-la viver na sua vida própria e executá-la em sua plena realidade audível e visível. 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. (PAREYSON, 1993, p. 211, *italico do autor*).

Em outras palavras, cabe ao intérprete desvendar os aspectos essenciais da obra que executa. Esses aspectos estão para além da obra, não estão revelados em sua estrutura formal e são, portanto, subjetivos. Essa condição explica porque as “execuções podem ser múltiplas e diversas sem que com isso fique comprometida a unidade e a identidade da obra de arte” (PAREYSON, 1993, p. 216). Para Apro (2006) “não é possível “manter” a essência de uma obra, mas sim “revelá-la” a partir das diversas leituras que cada executante imprime em sua interpretação” (p. 29).

Tais afirmações acerca da interpretação, levam-nos ao conceito de múltipla interpretabilidade (PAREYSON, 1993), no qual a um só tempo a obra exige execução para viver e “a execução não acrescenta à obra nada que já não lhe pertença” (p. 225). É com referência a essas condições, que o intérprete deve orientar-se na busca pelo equilíbrio em suas performances.

## **2 | CORPO: LIMITADOR E MEIO À INTERPRETAÇÃO**

O corpo, portador de recursos expressivos, deve ser gerenciado pelo intérprete com a finalidade de imprimir significados à obra musical executada. O intérprete deve respeitar a estrutura formal da obra, recusando-se a acrescentá-la elementos expressivo e/ou significados que lhe sejam estranhos. Assim sendo

A iniciativa do leitor consiste em formular uma suposição sobre a *intentio operis*. Essa suposição deve ser aprovada pelo conjunto do texto como um todo orgânico. Isso significa que sobre um texto se pode formular uma e só uma suposição interpretativa. A princípio, se podem formular infinitas. Mas, ao final, as suposições deveram ser provadas sobre a coerência do texto, e a coerência textual não poderá se não desaproveitar algumas suposições aventuradas. (ECO, 1992, p. 41, tradução nossa).

Dessa forma, o intérprete cantor deve construir a unidade entre os recursos corporais expressivos e a estrutura formal da obra que executa. Segundo Davidson (2001), pesquisas na área têm confirmado o papel fundamental dos movimentos corporais na transmissão da mensagem musical. A autora afirma haver um link entre as intenções identificáveis do intérprete e a estrutura musical, explicando que

(...) pareceu provável que momentos estruturais chave (um trecho de cadência, por exemplo) foram os mais óbvios indicadores da intenção expressiva no movimento. Em outras palavras, um momento estrutural significativo forneceu um ponto central em torno do qual uma expressão de movimento específica poderia ser organizada. (DAVIDSON, 2001, p. 239, tradução nossa).

No exemplo acima, fica clara a inter-relação existente entre estrutura formal e gesto corporal. A mesma autora observa como alguns gestos miméticos aprendidos de professores ou outros performers podem fornecer intenção expressiva à performance dos cantores. E alerta que

(...) esses gestos podem ter efeitos positivos ou negativos na performance. Positivamente, eles podem fornecer informação que ajuda a entender a performance, uma vez que os gestos podem intensificar e clarear os significados mesmo quando o movimento em si é supérfluo à produção do todo musical. Em outras palavras, eles podem ser um nível de movimento “superficial” – uma espécie de retórica – que o intérprete adiciona à performance. No lado negativo, se esses gestos não são consistentes com a intenção do intérprete, eles podem criar tensões físicas que podem inibir a fluência técnica e prejudicar os ouvintes com incoerências entre os gestos adotados e a intenção da performance. (DAVIDSON, 2001, p. 240, tradução nossa).

Na análise acima, temos um problema interpretativo comum aos músicos e, mais especificamente, aos cantores: a construção de unidade entre a estrutura da obra, as intenções e a expressão corporal do intérprete. Para alcançar esse resultado, intérpretes devem buscar equilíbrio entre suas personalidades, constituídas de determinadas história e cultura, com os elementos objetivos da obra. A performance (entendida como produto de um processo criativo) que se mostra negligente, ou mesmo indiferente a essa fundamental necessidade, comete necessariamente uma falha ética e corre o risco de fracasso, no que se refere à estética e à transmissão da mensagem contida na obra. Apro (2004) alerta que

pelo fato de que o executante não escapa das condições de sua existência tais como tempo, formação, cultura, ideologia, psicologia, momento histórico etc., sua mediação está sempre sujeita a uma atividade mais criativa e produtora e menos conservadora e protetora (p. 37).

Assim, a dificuldade ineliminável do trabalho do intérprete está em afastar-se, o

quanto possível, dos elementos que compõe sua personalidade, aproximando-se da essência da obra (sua lei interna). Esta deve direcionar todas as ações do performer. Esse exercício Pareyson (1993) denomina congenialidade. O autor observa que a interpretação bem sucedida não requer a total neutralidade do executante, mas que a compreensão da obra “pressupõe congenialidade” (p. 234). Segue afirmando:

A penetração [da obra] constitui o prêmio da simpatia, a descoberta ocorre como ato de sintonia e a revelação corresponde à afinidade espiritual: isso explica as dificuldades e as falhas da interpretação, quando a diferente espiritualidade produz situações não congeniais e incompatíveis e provoca antipatia e insensibilidade (PAREYSON, 1993, p. 234).

Cabe ao intérprete, identificar e despertar a congenialidade de que dispõe, quando esta não se apresenta da maneira espontânea durante o processo de “penetração” da obra. Em síntese, a compreensão da obra em nível mais profundo, é condição para que o cantor intérprete construa uma performance na qual as diferentes retóricas (música, texto, gestos) apresentem coerência na transmissão da mensagem contida na obra. Assim sendo

Cada intérprete é ao mesmo tempo e necessariamente um executante. A recíproca não é verdadeira. (...) Mas por escrupulosamente notada que esteja uma música e por garantia que se tenha contra qualquer equívoco na indicação dos tempi, matizes, ligaduras, acentos, etc..., contem sempre elementos secretos que escapam a definição, já que a dialética verbal é impotente para definir inteiramente a dialética musical. Estes elementos dependem, pois, da experiência, da intuição, do talento, em uma palavra, daquele que está chamado a apresentar a música (STRAVINSKY, 1996, p. 147).

Torna-se evidente a insuficiência da partitura enquanto meio para se alcançar uma compreensão profunda da obra e, por consequência, construir uma performance “multimídia” (VALENTE, 2013). Na atividade dos cantores, “os movimentos de uma performance musical mostram como música e ação combinam-se para criar um trabalho “diferente”, não simplesmente uma peça musical (...)” (COOK, 2000 apud DAVIDSON, 2001, p. 246, tradução nossa).

Nossa reflexão, procurou delinear os contornos do papel do corpo humano, em suas múltiplas dimensões, na construção do processo interpretativo e da realização da performance vocal. Acreditamos estar, minimamente evidente, que o corpo oferece simultaneamente, uma infinidade de recursos e limites ao desempenho dos cantores. Sendo assim, investigações e recomendações relativas à saúde e hábitos, são de fundamental importância para futuros trabalhos na área da performance vocal.

## 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.

APRO, Flávio. **Os Fundamentos da Interpretação Musical: aplicabilidade nos 12 estudos para**

**violão de Francisco Mignone.** São Paulo, 2004. 121 p. + anexos. Dissertação de Mestrado – Mestrado em Música, Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2004.

DAVIDSON, J. *The role of the body in the production and perception of solo vocal performance: a case study of Annie Lennox.* 2001 Disponível em: <http://msx.sagepub.com/content/5/2/235>. Acesso em: 25 abr. 2016.

ECO, Umberto. *Los Limites da la Interpretacion.* Tradução de Helena Lozano. Barcelona: Lumen, 1992.

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.

LABOISSIÈRE, Marília. **Interpretação Musical: a dimensão recriadora da “comunicação” poética.** São Paulo: Annablume, 2007.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis/RJ: Vozes, 1993.

STRAVINSK, Igor. **Poética Musical em 6 Lições.** Tradução de Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1996.

VALENTE, Heloísa de A. Duarte; **Os grãos quase graúdos da voz.** In: VALENTE, Heloísa de A. Duarte & Coli, Juliana (org.). Entre Gritos e Sussurros: os sortilégios da voz cantada. São Paulo: Letra e Voz, 2013. p. 21-33.



## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO:** Mestre em Processos de Ensino, Gestão e Inovação pela Universidade de Araraquara - UNIARA (2018). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1989). Possui Especialização em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1992). Trabalha como pedagoga do Instituto Federal de São Paulo campus São Carlos(IFSP/Câmpus Araraquara-SP). Participa dos núcleos: -Núcleo de Gêneros e Sexualidade do IFSP (NUGS); -Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE). Desenvolve sua pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade e em História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena e/ou Relações Étnico-raciais

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/5670805010201977>

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-106-0

