

# EDUCAÇÃO MUSICAL PARA ATORES: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DO CURSO LABORATÓRIO VOCAL

*José Leandro Silva Rocha – UFRN*

**Resumo:** Este relato de experiência tem como objetivo discutir estratégias metodológicas adotadas em um curso de educação musical para atores. O curso Laboratório Vocal, ministrado no Centro Experimental de Formação e Pesquisa Teatral da cidade do Natal-RN, teve como finalidade despertar o potencial musical e desenvolver habilidades para o uso criativo da expressão vocal dos participantes. Adotou-se como metodologia uma revisão da literatura e um estudo observacional das atividades desenvolvidas. As práticas pedagógicas contemplaram atividades como apreciação musical, discussão e reconstrução de conceitos, exercícios de técnica vocal, canto, jogos, improvisação sonora com o uso do corpo e da voz, criação musical, interpretação, leitura dramática de textos e realização de experimentos sonoros. Durante o curso, foi observado que os participantes desenvolveram habilidades, tais como, memória e percepção musicais, improvisação, criação, interpretação, leitura, fala, canto, bem como, a reconstrução de conceitos acerca da música e do uso da voz. Como resultado desta experiência, conclui-se que mais importante que apresentar um conjunto de regras prontas de como utilizar a voz, se constitui abordagem mais eficiente a utilização da capacidade prévia do aluno, de modo que se possa orientá-lo a reconhecer e desenvolver suas próprias potencialidades musicais e ampliar suas habilidades de expressão vocal.

**Palavras-chave:** Educação Musical; Voz; Ator;

## INTRODUÇÃO

O presente relato de experiência tem como objetivo discutir estratégias metodológicas adotadas em um curso de educação musical para atores. O curso Laboratório Vocal, ministrado no Centro Experimental de Formação e Pesquisa Teatral da cidade do Natal-RN, durante o período de 19 de maio a 15 de junho de 2009, teve como finalidade despertar o potencial musical e desenvolver habilidades para o uso criativo da expressão vocal dos participantes.

O curso foi inspirado no livro o “Ouvido Pensante” do educador musical canadense Murray Schafer e mais especificamente no capítulo “Quando as palavras cantam” que trata, dentre outros temas, da palavra enquanto um objeto sonoro. Schafer (1991) tem se concentrado principalmente em procurar descobrir o potencial criativo do aluno para que este seja capaz de fazer música por si mesmo; apresentar sons do ambiente e da paisagem sonora do mundo; fazer julgamentos críticos e em descobrir um nexos de união para o encontro e o desenvolvimento das artes. Ele propõe que ao se discutir sobre música e educação façamos perguntas básicas como “o que deve ser ensinado?” e “como deve ser ensinado?”



(SCHAFER, 1991, p. 293). Estas questões serviram como ponto de partida para o desenvolvimento do presente trabalho.

Este relato se fundamentou nos quatro pilares da educação para o século XXI que são o aprender a conhecer, o aprender a fazer, o aprender a viver com os outros e o aprender a ser (DELORS, 2006). Além disso, levamos em consideração o universo cultural e o cotidiano dos participantes para, conforme Souza (2000, p. 178) tornar a aula “interessante e criativa, onde as possibilidades de comunicação que existem entre alunos e professor devem estar no centro”. Porém, buscando ampliar suas potencialidades, estimulando cada aluno a expressar o que este traz consigo, possibilitando-o descobrir, recriar e re-vivenciar diferentes situações educacionais. Porque “partir da realidade cultural dos alunos não significa ficar nela” (QUEIROZ, 2004, p. 105). Contudo, para tornar a aprendizagem compartilhada é importante ainda que o educador utilize vivências práticas para dar vida ao processo educativo e permitir “que o aluno experimente, compare, escolha, brinque com as dificuldades.” (SILVA, 2008, p. 216).

O uso expressivo da voz, seja ela falada, cantada ou como efeito de sonoplastia, se constitui como um desafio para muitos estudantes das artes cênicas. Segundo Coelho (1994),

a voz é a utilização inteligente dos ruídos e sons musicais produzidos no interior da laringe com o impulso da expiração controlada, ampliados e timbrados nas cavidades de ressonância e modelados pelos articuladores no tempo, no meio e no estado pulsátil de cada pessoa. [...] é, também, a expressão sonora da personalidade do indivíduo e o reflexo de seu estado psicológico. (COELHO, 1994, p. 13)

A voz é muito importante no trabalho do ator. Voz compreendida, não somente como a utilização de sons e ruídos produzidos pelo aparelho vocal, mas, como parte de um todo que compreende o corpo. Considerar o pressuposto da Corporeidade na educação musical significa “reconhecer que os sentimentos e emoções estão presentes no processo da aprendizagem.” (SILVA, 2006, p. 209). Quando há produção vocal o corpo inteiro está envolvido e também se comunica. Então, para facilitar o processo de aprendizagem musical, principalmente quando se utiliza como ferramenta a voz, deve-se levar em consideração os aspectos físicos e subjetivos de cada indivíduo, seus sentimentos, seu universo cultural, seu corpo.

As exigências vocais para o ator são variadas, como falar claramente, utilizar vozes de personagens, efeitos, sonoplastia, cantar. De acordo com Stanislaviski (1997, p. 210), “todo ator deve possuir excelente dicção e pronúncia, e sentir não só as frases e palavras, mas



também cada sílaba e letra”. Pois, segundo o autor, “a fala é música. A pronúncia, em cena, é uma arte tão difícil como o canto. Exige treino e uma técnica que beira a virtuosidade” (Stanislaviski, 1997, p. 89). Por isto, o ator deve dominar conscientemente as possibilidades expressivas de sua voz (NUNES, 1972, p. 158), uma vez que, segundo Bonfitto (2007, p. 49), “voz é ação para o ator”. Através da conscientização sobre como ocorre a produção vocal, do domínio de sua técnica, do controle sobre os parâmetros sonoros e suas diferentes combinações, aquele que faz uso da voz poderá obter um leque de possibilidades interpretativas para se expressar. Segundo Dinville (1993, p. 132), é preciso que os estudantes de canto tenham consciência do modo como acontece a produção e a emissão sonora. Pois, para a autora “o objetivo essencial é o de desenvolver a voz natural do aluno”. Portanto, a importância do estudo da voz, pelo ator, na busca de um desempenho vocal mais eficiente é fundamental “para que ele tenha maior domínio sobre suas potencialidades e possa explorar ao máximo o que seu corpo tem a lhe oferecer em termos de material compositivo para que não apenas represente, mas dê vida ao seu personagem.” (GODOY; SOUZA, 2009, p. 8).

Mesmo que o ator possua um excelente desempenho vocal, é necessário ainda que este se expresse com naturalidade e, nas palavras de Stanislaviski (1997, p. 92), com “fé e senso de verdade”, para que sua performance não se torne puramente técnica, sem no entanto, envolver, “tocar” a platéia. Por isso, cabe ao professor estimular o estudante a conhecer e a desenvolver sua própria voz, orientando-o a buscar nesta, meios para uma produção sonora rica e expressiva capaz de “emocionar” o público que o assiste. Pois, de acordo com Quinteiro (2007, p. 103), “todas as pessoas podem chegar a ter uma boa voz e a cantar, dentro de suas possibilidades vocais reais, de sua tessitura e de seu registro, caso trabalhem para tal”.

## **METODOLOGIA**

Para a realização deste relato foram adotados como método uma revisão da literatura e um estudo observacional das atividades desenvolvidas em sala de aula durante o curso. A revisão permitiu o uso de um referencial teórico que contemplou principalmente produções da educação musical, canto e teatro. As aulas foram registradas através de fotos, anotações, gravações em áudio, e posteriormente, o material coletado foi organizado num fichário para análise. Na coleta de informações foram considerados os depoimentos obtidos durante as avaliações em sala de aula, os resultados dos trabalhos desenvolvidos pelos participantes e as discussões levantadas a partir do referencial teórico. Durante os encontros foram utilizados



como material de coleta de dados um gravador digital, uma câmera digital e um bloco de notas.

### **Descrevendo a experiência do Laboratório Vocal**

Os participantes do curso Laboratório Vocal, entre eles, jovens e adultos, atores bailarinos, cantores e jornalistas, tiveram dois meses e meio para desenvolver atividades de expressão vocal, principalmente ligadas à criação musical, através de encontros semanais, com duração de duas horas e trinta minutos, abordando atividades como exercícios, jogos, apreciação musical, discussões, criações, performances e avaliação conjunta das atividades desenvolvidas. Os recursos utilizados foram um teclado, um aparelho de som, uma apostila contendo textos explicativos, poemas, ditados populares, partituras, e cds didáticos (ROCHA, 2008 ; WISNIK, 1999). Os conteúdos abordados contemplaram exercícios de alongamento; exercícios de respiração; aquecimento vocal; canto de repertório; apreciação musical; discussão sobre conceitos como música, propriedades do som<sup>1</sup>, voz, princípios sobre o funcionamento da produção vocal, higiene vocal; exercícios para criação musical; improviso vocal; exercícios de dicção como trava-línguas; leitura, interpretação e criação musical a partir ditados populares e poemas; palavra enquanto um objeto sonoro; paisagem e crônica sonora<sup>2</sup>.

### **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Ao longo dos encontros os participantes desenvolveram habilidades para cantar, falar e criar utilizando a voz, bem como, desenvolveram o senso crítico e estético por meio das audições e discussões realizadas. Também, aprimoraram a memória, a percepção musical e ganharam autonomia para improvisar, criar e interpretar, em grupo e individualmente, fazendo uso da variação das propriedades do som durante as vivências, ao longo do encontros. Para alguns destes alunos, criar, improvisar ou mesmo cantar afinado não era possível antes do curso. Muito menos, falar ou cantar interpretando e dando sentido ao fraseado, sem esforço vocal e com uma expressão convincente.

Através dos alongamentos e do aquecimento vocal tornamos os participantes conscientes sobre a importância de preparar o corpo para o início das atividades. As

---

<sup>1</sup> Frequência (altura); Intensidade (volume); Duração (Tempo, ritmo); e Timbre (cor tonal).

<sup>2</sup> “Uma paisagem sonora é um conjunto de sons ouvidos num determinado lugar. Uma crônica sonora é um conjunto de sons ouvidos em seqüência temporal”. (SCHAFER, 1991, p. 214)



discussões sobre os cuidados com a voz e sobre os princípios de seu funcionamento trouxeram reflexões e auxiliaram os participantes a reavaliarem algumas das posturas adotadas. Com o canto de temas folclóricos e composições criadas a partir de poemas, a um ou a mais vozes, desenvolveu-se a habilidade de cantar, a memória, a percepção musical e a independência vocal dos participantes.

Em consonância com Villa-Lobos (1946, p. 496), "antes do aluno ser atrapalhado com regras, deve familiarizar-se com os sons. Deve-se ensinar-lhe a conhecer os sons, a ouvi-los, a apreciar suas cores e individualidade". Para isso, utilizamos a apreciação musical com o intuito de provocar os participantes através da audição de músicas de diferentes culturas e estilos, principalmente utilizando exemplos vocais, o que gerou discussões e conduziu à reconstrução de conceitos.

Nos jogos de improvisação observamos, inicialmente, a inibição de alguns integrantes. Porém, no decorrer dos encontros, por meio do incentivo à participação, toda a turma manifestou liberdade para criar. Além disso, exercitamos a elaboração de paisagens e crônicas sonoras que consistia na criação de cenas e histórias contadas exclusivamente por sons.

Com o exercício da “palavra enquanto um objeto sonoro”, os alunos experimentaram as possibilidades expressivas de diferentes palavras, fazendo uso da variação das propriedades do som e dos sentidos atribuídos a cada uma, entre o máximo de som e o máximo de significado. Schafer (1991) ressalta que “para que a língua funcione como música, é necessário, primeiramente, fazê-la soar e, então, fazer desses sons algo festivo e importante.” (SCHAFER, 1991. p. 239).

Os exercícios de leitura e interpretação de textos permitiram aos alunos refinarem sua dicção e possibilidades interpretativas, através da acentuação correta das sílabas tônicas das palavras, pontuação e uso de diferentes inflexões vocais<sup>3</sup>. Além disso, outros procedimentos foram empregados, como a composição de melodias a partir de ditados populares, trava-línguas, poemas, alternando o canto, a fala e os efeitos de sonoplastia para reforçar o sentido do texto. Após a elaboração destes “experimentos sonoros”, cada indivíduo ou grupo apresentava sua criação aos demais. No momento da apresentação, além da expressão vocal eram utilizados outros recursos, como gestos, movimentação corporal e objetos, para reforçar a veracidade da dramatização, tornado a atividade uma pequena

---

<sup>3</sup> “As inflexões são modulações da voz que se eleva ou se abaixa quando expressamos o nosso pensamento.[...] se constituem como a música das palavras” (NUNES, 1972, p.107)



encenação. De acordo com Swanwick (2003, p. 68), o processo de composição “dá ao aluno uma oportunidade para trazer suas próprias idéias à microcultura da sala de aula, fundindo a educação formal com a música de fora”. Por isso, confiamos no processo de criação musical como uma ferramenta eficiente de educação que propicia ao aluno o desenvolvimento de sua percepção e criatividade.

Com as avaliações estimulamos a liberdade de expressão, para que os participantes apontassem o que sentiam, criticando, sugerindo e avaliando os progressos alcançados. As abordagens utilizadas pelo professor sempre privilegiaram o conhecimento prévio e potencial dos alunos, sendo este um aspecto fundamental para a obtenção dos resultados. Assim, concordamos com Penna (2008, p. 47) quando esta aponta a finalidade da educação musical como “um processo educativo e formativo mais amplo, dirigido para o pleno desenvolvimento do indivíduo”.

## CONCLUSÃO

Considerando os resultados obtidos, pudemos perceber que os participantes compreenderam os conteúdos abordados em aula, demonstrando assim a construção de novos conhecimentos e a aquisição de novas habilidades. A partir disso, podemos refletir sobre nossa atuação como educador nas palavras de Freire (1996, p. 24) quando afirma que “inexiste validade no ensino de que não resulta num aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado”. Por isso, concluímos que mais importante que apresentar um conjunto de regras prontas de como utilizar a voz, se constitui estratégia metodológica mais eficiente a utilização da capacidade prévia do aluno, de modo que se possa orientá-lo a reconhecer e desenvolver suas próprias potencialidades musicais e ampliar suas habilidades de expressão vocal. Finalmente, percebemos a importância de reavaliarmos constantemente nossa prática como facilitador da aprendizagem reinventando nossas intervenções pedagógicas.

## Referências

BONFITTO, Matteo. *O Ato Compositor: as ações físicas como eixo de Stanislavski a Barba*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COELHO, Helena de Souza Nunes. *Técnica Vocal para Coros*. São Leopoldo, RS: Sinodal, 1994.



DELORS, Jacques et al. *Educação: um tesouro a descobrir*. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI. 10ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2006.

DINVILLE, Claire. *A Técnica da Voz Cantada*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

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

GODOY, Dalva Maria Alves; SOUZA, Daniela Taiz de. Do ator ao espectador: A voz que toca. In: Revista *DAPesquisa. Anais do XIX Seminário de Iniciação Científica e V Jornada de Iniciação Científica*. 2009. Disponível em:  
<[www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume4/numero1/cenicicas/doatoraoespectador.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicicas/doatoraoespectador.pdf)>  
Acessado em: 02 mar. 2010.

NUNES, Lilia. *Cartilhas de Teatro: Manual da Voz e Dicção*. Volume II. Rio de Janeiro: Editora do Livro, 1972.

PENNA, Maura. *Música(s) e Seu Ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação Musical e Cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, 99-107, mar. 2004.

QUINTEIRO, Eudisia Acuña. *A Estética da Voz: uma voz para o ator*. São Paulo: Plexus, 2007.

ROCHA, José Leandro Silva. *Laboratório Vocal: apreciando diferentes sonoridades*. Cd didático do curso. [material não publicado], 2008.

SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

SILVA, Valéria Carvalho. *Os Saberes da Corporeidade: um caminho para reencantar a educação musical*. *ICTUS (PPGMUS/UFBA)*, v. 07, p. 209-219, 2006.

SOUZA, J. (org.). *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

STANISLAVISKI, Constantin. *Manual do Ator*. Trad. Jefferson Luis Camargo; revisão de trad. João Azenha Jr. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

VILLA-LOBOS, Heitor: *Educação Musical*. In: Boletim Latino Americano de Música. Ano VI, Vol. 6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

