

## A percepção da produção vocal pelo regente coral

Snizhana Drahan  
snid@terra.com.br

**Resumo:** O presente trabalho considera o conceito “percepção vocal”, incluindo suas funções e recursos, como a capacidade de ouvir, conscientizar e fazer, através dos seguintes tipos de recepção sensorial: controle auditivo, sensação muscular, sensibilidade vibracional e visão. Uma breve descrição sobre cada um deles revela a sua importância no processo de desenvolvimento de uma percepção profissional. Ao mesmo tempo é analisada a interligação da percepção vocal com outra habilidade auditiva, a percepção interna, determinando as diferenças e as peculiaridades no processo vocal. A discussão a respeito destes elementos chama atenção para outras habilidades ligadas à percepção, que são a memória musical e a recepção musical. A presente pesquisa também apresenta um dos métodos de aperfeiçoamento da capacidade auditiva, oferecendo um exercício prático, em anexo. Este trabalho tem por objetivos a ampliação do referido conceito, trazendo para realidade brasileira a reflexão sobre o seu desenvolvimento além do conhecimento da Escola de Música da Rússia e Ucrânia, que foi adquirido pela autora com os anos de pesquisa teórica e prática. Assim, a discussão é alicerçada na pesquisa da literatura russa e ucraniana sobre o assunto e tem o foco central baseado no trabalho de Vladimir Morózov. As conclusões, colocadas aqui em forma abreviada, destacam a atual importância e o lugar da percepção vocal na produção coral. Metodologicamente este trabalho baseou-se em procedimentos de busca, comparação e análise da literatura supracitada, seguidos de reflexão e formulação para adequação à realidade brasileira.

**Palavras-chave:** percepção vocal, percepção interna, regência coral.

**Introdução.** A Regência é uma parte muito importante da interpretação e produção musical, onde mais profundamente se revela a sua essência. A responsabilidade do regente é grande, pois ele aparece como intermediário necessário entre compositor e ouvinte e está no centro da corrente: “composição – interpretação – recepção”. Ele deve possuir muitas habilidades pessoais e musicais para participar genuinamente de todos os elos desta corrente.

Refletindo sobre as habilidades do regente, chegou-se ao tema desta pesquisa – a percepção do regente – que é uma das mais importantes habilidades musicais, não somente do regente, mas de qualquer músico. Ela participa do trabalho do início ao fim e é necessária em todos os elos da corrente supracitada: “composição – interpretação – recepção”. E não só participa, mas torna-se o princípio

organizador e criador no processo que nasce no momento em que o regente vê a partitura pela primeira vez. Escolhendo a obra, o regente a reproduz na mente em primeiro lugar, criando em seguida o quadro musical imaginário. Depois, nos ensaios, e, posteriormente, no concerto, ele tentará realizar a imagem musical desenvolvida por ele. Por fim, durante o concerto, estando à frente do conjunto, além de controlar a execução prevenindo as falhas possíveis, o regente deverá analisar o resultado sonoro em relação à imagem musical criada por ele e, ao mesmo tempo, ativar a própria recepção crítica, pois, ele é intérprete, ouvinte e crítico.

E a Regência Coral? Tendo em vista que os instrumentos neste caso são as vozes humanas, que não possuem a altura fixa do som, podemos concluir: se o regente não tiver ouvido bem treinado, o resultado sonoro será insatisfatório.

Entretanto, **o presente trabalho está baseado nas pesquisas teóricas e práticas expostas na literatura musical metodológica da Rússia e Ucrânia** com o foco especial nos trabalhos de cientista russo, V. Morozov.

Trabalhando na Universidade como professora de regência coral, a pesquisadora verificou que muitos alunos não conseguiam reger a obra sem anteriormente ouvi-la ou tocá-la ao piano e costumam analisar a partitura ouvindo-a. Isso pode prejudicar a capacidade de desenvolvimento da imagem musical da obra estudada em suas mentes.

Há muitas pesquisas que falam sobre as habilidades auditivas necessárias dos músicos de diversas especializações, porém, são poucas as que dão atenção ao ouvido do regente coral, principalmente àquele componente que se chama percepção vocal. Não temos conhecimento de pesquisas que considerem a percepção vocal em conjunto com outras capacidades e componentes musicais. Portanto, este trabalho, voltou sua atenção para uns dos principais elementos na vida profissional do regente coral – percepção interna e percepção vocal – e aquelas habilidades profissionais que estão interligadas, como: memória musical e recepção musical.

**O que é a percepção vocal?** Isto é a capacidade de distinguir e utilizar todas as possibilidades da voz cantada, detectar os erros e problemas na voz, causados por questões técnicas, fisiológicas ou de outra espécie, capacidade que ajuda os coralistas a alcançar em um resultado sonoro melhor. Ela exige interação de vários órgãos dos sentidos, ativação das habilidades psíquicas e intelectuais e a presença de determinadas capacidades práticas. Como uma formação biopsicofisiológica complexa,

percepção vocal possui um grande sistema de mecanismos reguladores do processo de formação vocal, que será discutido mais tarde. Isto é um fenômeno adquirido e não um talento musical ou “lugar da nota” (saber extrair a nota certa).

E a percepção interna? Isto é uma aptidão tanto de compreensão auditiva, como surgimento nos centros de ouvido das imagens sonoras dos fenômenos musicais já recebidos, quanto de imaginação auditiva, como criação nos centros de ouvido das imagens sonoras novas dos fenômenos musicais ainda não conhecidos, através de elaboração criativa dos mesmos recebidos anteriormente<sup>1</sup>. Os dois termos interagem permanentemente e têm como órgão principal de coordenação o ouvido, que deverá tanto controlar diretamente a execução, quanto ajudar na sua preparação.

Assim, há **dois objetivos principais neste trabalho**: 1) trazer a discussão sobre o desenvolvimento da percepção vocal, pois na literatura metodológica existente este foco está ausente, e 2), considerando que a Escola na área de música da Rússia e Ucrânia sempre era bastante produtiva e eficiente, divulgar seu conhecimento que foi adquirido com os anos de pesquisa teórica e prática. Além disso, houve interesse em sintetizar o conhecimento previamente existente, ao mesmo tempo em que se considerou a experiência da autora deste trabalho, permitindo um processo de reflexão e formulação específicas.

No decorrer desta pesquisa foi utilizado **o método de busca, de análise, de comparação, de reflexão e**

---

<sup>1</sup> No termo “fenômeno musical”, encontrado no trabalho de pesquisadora russa, Seredinskaia (1962), subentende-se todos os elementos musicais, tanto em estado desunido ou isolado, quanto na totalidade dos mesmos (por exemplo, uma seqüência dos acordes ou uma obra para orquestra).

**de síntese** da literatura supracitada e do conhecimento adquirido. Nos trabalhos científicos consultados, percebe-se que foram consideradas e pesquisadas as bases fisiológicas da percepção vocal. Porém, há necessidade de analisar sua participação na produção musical e de criar uma linha didática para seu desenvolvimento, pois o aproveitamento dos recursos da percepção vocal é indispensável!

**Aspectos históricos.** Ainda na segunda metade do século XIX os teóricos europeus, pesquisando assuntos de interpretação, audição ou de prática vocal e compreendendo o ouvido musical como um conceito multifário, de alguma forma começaram a considerar aquelas qualidades e possibilidades especiais do ouvido, que mais tarde receberam o nome percepção vocal.

Na Rússia, os primeiros que se interessaram pelo ouvido musical e começaram a pesquisar este assunto de posições pedagógicas, foram Nicolai Rimsky-Kórsakov (“Artigos e notas musicais”, São Petersburgo, SPB, 1911) e Serguéi Maicapar (“Ouvido musical”, SPB, 1915). O conceito “percepção interna” foi introduzido justamente por Rimsky-Kórsakov (Enciclopédia Musical, 1981, p.104). Conforme pesquisa do teórico russo, G. Freindling (1967, p. 29), na Alemanha interessou-se pelo assunto professor e teórico do pianismo, K. A. Martinsen (“Schöpferischer Klavierunterricht”, 1957). Ele fez uma análise comparativa entre o processo interpretativo de um músico de alto nível e de um músico amador e constatou o fato de que na interpretação do primeiro prevalece a esfera auditiva, que vem antes e depois da emissão do som (a audição posterior já ocorre com a função analisadora), enquanto que, na interpretação do segundo (amador), a esfera auditiva vem somente em último lugar (Ilustração 1).

Os dois termos, percepção interna e percepção vocal, entraram na linguagem dos músicos quase simultaneamente. Entretanto, o primeiro era intensivamente pesquisado enquanto o outro não.

**Saber ouvir significa poder sentir, conscientizar e realizar.** Nos períodos de domínio da fala na infância ou, posteriormente, do canto (nos períodos de assimilação do estereótipo motor), o papel principal pertence à recepção auditiva. Por isso, se a pessoa perde o ouvido, sendo adulta, a fala permanece e se isso ocorre na primeira infância, já não. Depois da assimilação do estereótipo motor, o papel do analisador auditivo fica importante para a análise das nuances finas e, também, para a função corretora na hora das mudanças sonoras do meio ambiente.

A percepção vocal é uma sensação complexa musical e vocal que surge do resultado da interação entre os muitos sistemas sensórios. Segundo Morozov (2002, p. 231-232), cada um dos órgãos de sensibilidade ou dos analisadores fisiológicos recebe e passa para a parte central do cérebro a sua informação específica sobre o processo vocal: o ouvido – sobre as características acústicas da voz do exterior; a sensação muscular – sobre a participação no trabalho dos grupos musculares; a sensibilidade vibracional – sobre os processos acústicos dentro do trato vocal; a sensação de tato sinaliza sobre o trabalho do sistema respiratório junto com os receptores dos músculos respiratórios; a sensação de barorrecepção – sobre a força da pressão subglótica; por fim, a visão também indiretamente participa no processo vocal, através das suas imaginações visuais. Depreende-se daí que a percepção vocal é algo mais do que simplesmente ouvido.

Resumindo, pode-se dizer que a percepção vocal é uma capacidade de “ouvir, conscientizar e fazer” através de

vários tipos de recepção (tanto externos, quanto internos), que orientam a própria percepção vocal e deveriam ser estudados com os alunos das especialidades ligadas ao canto. Alguns deles pretendemos considerar aqui.

**Controle auditivo, sensibilidade muscular, vibracional e visão.** É necessário notar que o controle auditivo possui dois elementos: percepção do seu próprio som (autodomínio auditivo) e do som que vem do exterior. O termo autodomínio auditivo tem em vista, no caso, tanto a capacidade de se ouvir como se fosse de fora, quanto um ouvido ativo criador que permita tornar consciente a tarefa do intérprete, imaginar de antemão o que deve ressoar. Em outras palavras, um músico profissional é capaz de reconstituir mentalmente a obra musical através do ouvido ativo criador.

Um dos pesquisadores russos na área de voz, Dmitri Liush (1988, p. 95) disse que o autodomínio auditivo se realiza através dos sistemas sensoriais do organismo do ser humano, ligados inerentemente ao aparelho vocal, e que o seu complexo vocal é um sistema auto-regulador que se realiza através do seguinte esquema com ligação retroativa: cérebro → aparelho vocal → ouvido, sensações musculares e vibracionais → cérebro (Ilustração 2).

Uma grande cantora russa do século XX, A. Neжданова, falava: “O que é cantar bem? Isso significa se ouvir bem!”. Não há dúvida que o controle auditivo leva ao cérebro a informação mais importante, porém pode dar falha tanto porque a pessoa se ouvi também por cavidades internas, como por motivos das possíveis mudanças acústicas. E aqui deveriam entrar em ação outros auxílios da percepção vocal.

Todos os movimentos do aparelho vocal estão sendo controlados pela ordem dos centros nervosos e esses movimentos revelam-se tanto no

processo de canto real, quanto no mental. Segundo Morozov (2002, p. 230), a pessoa que está imaginando alguma ação ou estado reproduz involuntariamente estas ações e estados: a imaginação mental cria os movimentos correspondentes, estados e sensações do cantor. Esta lei psicofisiológica é baseada no ato ideomotor que provém de movimento muscular não reflexo, mas produzido por idéia dominante.

Assim, a sensação auditiva e muscular são sistemas sensoriais mais relevantes na pedagogia vocal. Porém, existem outros canais de ligação retroativa, que são importantes em vários casos de regulação do processo vocal: vibrossensibilidade e visão.

A vibrossensibilidade se desperta por energia sonora, pois é resultado dos fenômenos acústicos complexos no aparelho vocal e caracteriza a qualidade do trabalho do sistema dos ressonadores na formação do som. A função principal da vibrossensibilidade é a formação do timbre. A sensibilidade dos receptores de vibração das pessoas é diferente.

E a visão? Qual é o seu papel na produção vocal? Certamente a visão poderia participar, pelo menos, em dois momentos: na hora de imaginar algo, que poderia ajudar na formação do som (fenômeno psicofisiológico) e/ou na hora da utilização dos aparelhos especiais eletrônicos com objetivo educacional (função corretora). O uso das associações é uma técnica justificada fisiologicamente e praticamente, pois organiza o aparelho vocal do cantor, mobiliza exatamente aqueles reflexos que são necessários para que a voz adquira uma sonorização e projeção boa. Ao mesmo tempo a tecnologia moderna oferece vários programas de computador que, junto com o equipamento apropriado, contém os recursos para fazer uma análise acústica da voz cantada, ajudando

melhorar ou desenvolver algumas qualidades vocais (timbre, afinação etc.).

Segundo Morozov (2002), graças ao método “análise através da síntese”, alguns sons, que são ausentes na fala audível, nós conseguimos reproduzir mesmo sem ouvi-los. Este método permite “ouvir” aquilo que somente subentende-se. Assim, fica mais claro o mecanismo da percepção vocal como a capacidade não somente de ouvir a voz, mas imaginar e sentir o trabalho do aparelho vocal.

#### **O que traz a percepção vocal?**

Note-se que há diferença entre a percepção musical, que controla a altura relativa, a duração e a força do som, e que é uma capacidade auditiva (ouvir e analisar), e a percepção vocal, que controla ainda a qualidade do som e a conformidade da ressonância com a imagem que está sendo interpretada, e que é uma capacidade prática (ouvir, analisar e saber como fazer).

Assim, definimos duas funções principais da percepção vocal: a função interpretadora, isto é, quando percepção vocal age de um modo refletor, controlando a qualidade do som do próprio regente que está cantando, e a função administrativa que consiste em análise da fonação dos coralistas e da sua orientação pedagógica.

Não se pode também deixar do lado os seus recursos principais: auxílio à afinação, à técnica individual, à interpretação da partitura, à coordenação timbrística e auxílio interpretador à execução coral.

**Interligação entre percepção vocal e percepção interna.** É necessário de assinalar aqui três funções principais da percepção interna de um músico profissional: imaginar (ler mentalmente uma ou várias linhas melódicas ao mesmo tempo), manipular (operar livremente com as imagens auditivas musicais) e criar (é a criação nos centros de ouvido das imagens

sonoras novas dos fenômenos musicais ainda não conhecidos, através de elaboração criativa dos mesmos, recebidos anteriormente). Entretanto, pretende-se falar aqui somente sobre uma das suas qualidades, que tem relação com a percepção vocal do regente coral: a imaginação mental auditiva.

Na cátedra de Psicologia na Universidade Federal de Moscou eram feitos vários experimentos que provaram interligação da recepção auditiva com função simultânea das cordas vocais (Morozov, 1977; Nasaikinski, 1972). Segundo Seredinskaia (1962), a percepção interna depende, em primeiro lugar, da riqueza das impressões musicais dos alunos; em segundo lugar, da qualidade de recepção e memória musical deles; em terceiro lugar, da capacidade dos centros de ouvido deles de criar as imagens sobre fenômenos musicais novos através da síntese e, em quarto lugar, de desenvolvimento do raciocínio musical dos alunos, pois antes de sintetizar alguma coisa, precisa poder pôr em ordem as impressões recebidas anteriormente e separar as necessárias neste instante.

A ligação entre a percepção vocal e a percepção interna é indispensável. Vejamos: a etapa de aperfeiçoamento de sensibilidade muscular é, também, uma etapa preparatória para trabalhar percepção interna. Portanto, no processo de desenvolvimento de percepção vocal será, sem dúvida alguma, trabalhada, também, a percepção interna. E ao contrário – a maioria dos exercícios direcionados para aprimoramento da percepção interna de um modo ou de outro ajudam a desenvolver a percepção vocal.

**A percepção e as habilidades interligadas.** O esquema completo de educação do ouvido aparece da seguinte maneira: da recepção inconsciente da

música através do ciclo vocal (elemento motor) até a recepção consciente da informação musical com percepção interna. Seredinskaia comenta (1962, p. 9), que percepção depende da “qualidade de recepção e memória musical dos alunos”. A pesquisadora considera a memória musical como um processo psicológico de conservação na consciência dos fenômenos musicais recebidos anteriormente ou no momento atual e sua posterior recepção, e a recepção musical como um processo psicológico de reflexo nos centros auditivos daqueles fenômenos musicais que, no momento atual, estão agindo sobre nosso aparelho auditivo. Recepção é o momento inicial e fundamental de conhecimento dos fenômenos musicais. Seus resultados, gravados na consciência, ficam como base futura para a atividade do raciocínio e para a imaginação auditiva.

Outro pesquisador russo, Maksimov, ofereceu o método de formação da percepção do cantor, cuja linha principal é baseada na duplicidade do processo de entoação que inclui o processo simultâneo de canto em mente e canto em voz alta. Veremos a Escala-vocalise que é um dos exercícios deste método (Ilustração 3). Percebe-se que a mudança das vogais, conforme o grau a ser cantado, e alternância dos registros ajudam ativar o ouvido interno e ouvir duas linhas melódicas ao mesmo tempo: a própria escala e a tônica.

Segundo o professor russo, Vinogradov (1987, p.51), é mais fácil verificar a produtividade da memorização através da reprodução: quanto maior o intervalo de tempo que se dá entre a memorização e a reprodução do material, mais eficaz o trabalho da memória será considerado. Precisamos tratar a memorização como a possibilidade de reproduzir a mesma coisa em condições novas (em outra tonalidade, tempo ou dinâmica) ou reconstituir algo novo no âmbito dos

princípios assimilados (em versão de outro modo ou gênero). Em outras palavras, a memorização serve não como base para a repetição da tarefa resolvida, mas para a repetição da ação no rumo da tarefa. Note-se que o autor dirige nossa atenção para a memorização consciente. No tempo de memorização consciente o estudante tem a possibilidade de abordar a obra como se fosse abranger o material musical todo. A memória consciente ajudará, futuramente, a conscientizar e fixar as sensações musculares necessárias à execução. Dessa maneira, essas sensações musculares (ou a memória muscular) é um elo importantíssimo entre a memória auditiva e a percepção vocal.

Conseqüentemente podemos observar que existe uma ligação inevitável entre memória e percepção musicais, junto com a percepção interna e a percepção vocal. Isso traz a conclusão de que o pleno desenvolvimento dessas capacidades é um processo único. Realmente, os professores experientes comentam que aqueles exercícios que influem simultaneamente sobre o desenvolvimento de várias habilidades são sempre mais produtivos.

**Concluindo**, o conceito de percepção vocal é um dos mais importantes na prática da produção vocal, porém é um dos menos pesquisados. Há necessidade de inserir este conceito no trabalho diário dos regentes de coro, pois para um aluno a percepção vocal é o meio para aprender enquanto para um professor é o meio para ensinar. A análise das sensações, sejam internas ou externas, é a única maneira de avaliar o trabalho do próprio aparelho vocal e controlar o seu funcionamento, podendo ainda ensinar, pois, só podemos de fato ensinar aquilo que um dia passou pela nossa mente, nossas sensações e nosso coração, ou seja, aquilo que se constitui como parte

de nossa experiência real. A educação do ouvido profissional, do qual faz parte a percepção vocal, é um processo composto por elementos de naturezas distintas, um processo longo e multifário.

Dessa maneira, chegamos a algumas conclusões importantes: **1)** a essência psicofisiológica da percepção vocal concentra-se na interação dos sistemas que participam tanto no processo de formação e emissão do som quanto no processo de sua recepção; **2)** a percepção vocal de um regente de coro deve ser desenvolvida pelo regente conscientemente e sistemicamente, tanto nas aulas, durante o período de estudo, quanto posteriormente, na vida profissional; **3)** há necessidade de um desenvolvimento direcionado não somente das sensações propriamente auditivas, mas de todo o complexo de sensações internas indispensáveis para possuir uma formação íntegra da percepção profissional, para qualquer regente.

**Subáreas de conhecimento:** música; regência coral; canto; percepção.

### Referências bibliográficas

- ANTONIUK, V. **Impostação da voz: Material didático para os estudantes dos estabelecimentos escolares superiores musicais.** Kiev: Idéia Ucraniana, 2000. p. 68. ISBN 966-7638-06-5
- DMITRIEV, L. **Fundamentos da metodologia vocal.** Moscou: Música, 2004. p. 368. ISBN 5-7140-0355-1
- DMITRIEV, L. Intuição e consciência na criação e pedagogia vocal. **Questões de pedagogia vocal.** Moscou: Música, v. 7, p. 135-155, 1984.
- ENCICLOPÉDIA MUSICAL. Moscou: Enciclopédia Soviética, 1973-1982.
- FREINDLING, G. Autodomínio auditivo e metodologia do solfejo. **Questões de metodologia da educação de percepção.** Leningrad: Música, p. 28-42, 1967.
- GUEINRIHS, I. **Ouvido musical e o desenvolvimento dele.** Moscou: Música, 1978. p. 80.
- MAKSIMOV, S. **Solfejo para vocalistas.** Moscou: Música, 1984. p. 256.
- MASLENKOVA, L. A educação do cantor na sala de Percepção. **Questões de metodologia de formação da percepção.** Leningrad: Música, p. 43-57, 1967.
- MOROZOV, V. P. **A voz e a percepção vocal.** Leningrad: Música, 1965. p. 86.
- MOROZOV, V. P. **Fundamentos biofísicos da fala vocal.** Leningrad: Nauka, 1977. p. 232.
- MOROZOV, V. P. **A arte do canto com ressonância. Fundamentos da teoria e técnica com ressonância.** Moscou: Instituto de Psicologia, Conservatório Estatal em Moscou, Centro “Arte e Ciência”, 2002. p. 496. ISBN 5-89598-087-2 / ISBN 5-9270-0016-9
- NASAIKINSKI, E. **Sobre a psicologia da recepção musical.** Moscou: Música, 1972. p. 381.
- RAGS, I. Problemas de formação do ouvido musical (sobre a correlação da disciplina Percepção com a prática artística). **Questões de formação do ouvido musical. Coletânea dos trabalhos científicos.** Leningrad: LOLGK, p. 7-19, 1987.
- SEREDINSKAIA, V. **Desenvolvimento da audição interna nas aulas de solfejo.** Moscou: MUZGUIZ, 1962. p. 92.
- UTKIN, B. **Formação da percepção profissional do músico em colégio.** Moscou: Música, 1985. p. 101.

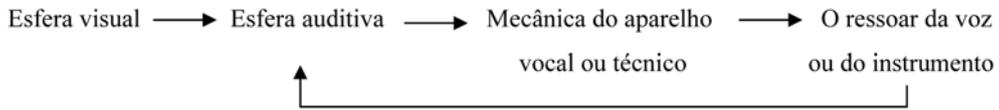


Ilustração 1

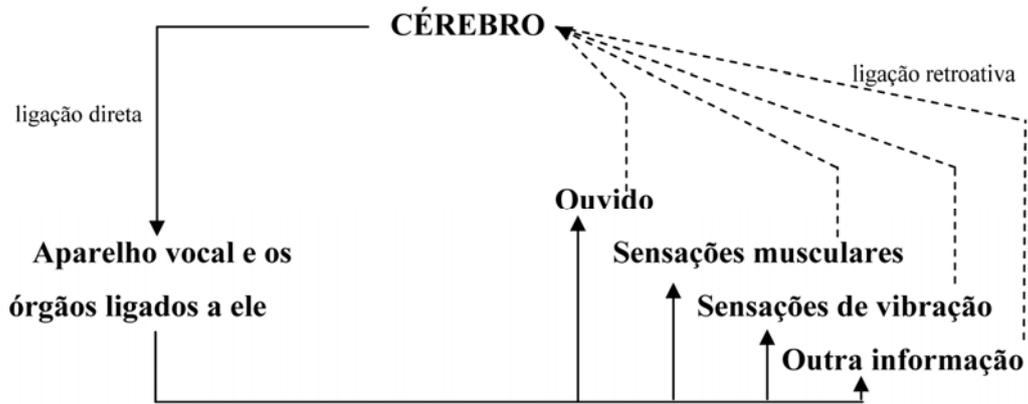


Ilustração 2

Escala-vocalize

Partitura musical para duas vozes (soprano e baixo) com uma escala vocalizadora. A música é escrita em duas staves de baixo. A primeira linha de notas tem as sílabas "a i - o i - a i - o i - a i - o i - a i - o" alinhadas abaixo. A segunda linha de notas tem as sílabas "o i - a i - o i - a i - o i - a i - o i - a" alinhadas abaixo.

Ilustração 3