

## Interdisciplinaridade: aplicação do conceito na formação do cantor

Daniele Brigunte

Instituto de Artes – Universidade Estadual Paulista/UNESP  
d.brigunte@unesp.br

Sonia Ray

Escola de Música e Artes Cênicas - Universidade Federal de Goiás /UFG  
soniaraybrasil@gmail.com

Resumo: Este escrito aborda a prática interdisciplinar inserida na pedagogia da performance musical (PPM), conceito defendido por Ray (2019). Em seguida, discute a inserção da interdisciplinaridade na formação e preparação da performance do cantor. O objetivo é discutir os fundamentos do conceito de interdisciplinaridade e sua possível aplicação no processo de formação do cantor. A metodologia consiste em revisão de literatura sobre: 1) o conceito de interdisciplinaridade aplicado aos processos de ensino, segundo Fazenda (2006, 2007); 2) A interdisciplinaridade inserida na PPM e 3) características interdisciplinares da formação e da preparação para a performance do cantor. As autoras que fundamentam a discussão ora proposta são: Fazenda (2006 e 2007), Lima (2007 e 2008), Ray (2019), Fucci Amato (2006) e Valente (2012). A discussão mostrou que as ações interdisciplinares são adequadas e necessárias à formação e preparação da performance do cantor.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade; Pedagogia da performance musical; Formação do cantor;

## Interdisciplinarity: application of the concept in the singer formation

Abstract: This article approaches the interdisciplinary practice in the music performance pedagogy (MPP), concept devised by Ray (2019). It discusses interdisciplinarity during the singer formation and singer performance preparation. The objective is to discuss the interdisciplinarity concept foundations and its applicability during the singer formation process. The methods consist of literature review about 1) the interdisciplinary concept applied to the teaching processes; 2) The interdisciplinarity in the MPP and 3) the interdisciplinary characteristics of the singer formation and the singer performance preparation. The discussion is based on studies by: Fazenda (2006 e 2007), Lima (2007 e 2008), Ray (2019), Fucci Amato (2006) e Valente (2012). The discussion shows that the interdisciplinary actions are appropriate and necessary to the singer formation and the singer performance preparation.

Keywords: Interdisciplinarity; Music performance pedagogy; Singer formation.

### Introdução

Partindo da premissa de que a performance do cantor é constituída por habilidades (motoras, cognitivas, emocionais) fundadas em diferentes áreas de conhecimento, esta discussão fundamenta-se na ideia de que a formação do cantor, apto a atuar em público, necessita da interação de diferentes disciplinas.

O artigo está estruturado em três tópicos. O primeiro busca compreender o conceito de interdisciplinaridade aplicado à prática do professor e nos processos de ensino de acordo com estudos da pedagoga Ivani Fazenda. O segundo tópico, baseado no pensamento das

pesquisadoras da área da música, Sonia Ray e Sonia Albano de Lima, discute a inserção do citado conceito no processo de formação do músico cuja atividade principal é a performance musical pública. Por fim, o terceiro tópico observa a característica interdisciplinar da performance vocal, bem como do processo que forma o cantor.

## 1 O conceito de interdisciplinaridade segundo Ivani Fazenda

A pesquisadora Ivani Fazenda aplicou o conceito de interdisciplinaridade à área da educação, mais especificamente aos processos de ensino. Este tópico apresenta os fundamentos e os desdobramentos desse conceito na atitude do professor em sala de aula, de acordo com os estudos da autora.

Interdisciplinaridade é uma nova atitude diante da questão do conhecimento, de abertura à compreensão de aspectos ocultos do ato de aprender e dos aparentemente expressos, colocando-os em questão. Exige, portanto, na prática uma profunda imersão no trabalho cotidiano. (Fazenda, 2002, p. 11).

O termo “atitude” é recorrente nos escritos de Fazenda. De acordo com Vitor Trindade (2002, p. 79)<sup>1</sup> as atitudes “apresentam predisposição para responder em relação ao objeto. (...) São duradouras, isto é, prolongam-se suficientemente no tempo para serem estáveis, mas de modo suficientemente transitório para permitirem a sua mudança”. Para Maria de Fátima Viegas Josgrilbert (2002, p. 86), ao adotar a atitude interdisciplinar, o professor torna-se “um provocador de dúvidas, um incitador a reflexões e questionamentos, uma pessoa que sabe o momento certo de interferir, mas que ao mesmo tempo aprende com seus alunos”.

A partir dessa afirmação, é possível identificar a base filosófica do trabalho interdisciplinar. A filosofia garante a totalidade necessária ao projeto interdisciplinar que é, em sua essência, crítico e reflexivo. Seu método não se vincula a nenhuma ciência em particular e reflete sobre a ação, procurando compreender sua totalidade. “O não-comprometimento com as partes, o poder de análise reflexiva e síntese, característica da atitude filosófica, podem levar os integrantes do processo interdisciplinar a novas revelações e consequentemente reformulações de seus objetivos” (Fazenda, 2006, p. 44).

A pesquisa é um aspecto fundamental dos projetos interdisciplinares. Estes se consolidam “na ousadia da busca, de uma busca que é sempre pergunta” (Fazenda, 2007, p. 9). A postura interdisciplinar, parte da dúvida, questiona os paradigmas das teorias de ensino tradicionais e pesquisa as ações ocorridas em sala de aula. “Essa forma de pesquisa permitirá extrair do cotidiano de práticas bem-sucedidas os fundamentos de novas teorizações” (Fazenda, 2007, p. 63).

A aceitação da ambiguidade integra o sentido da prática pedagógica interdisciplinar. A autora elucida:

Exercitar uma forma interdisciplinar de teorizar e praticar educação demanda, antes de mais nada, o exercício de uma atitude ambígua. Tão habituados nos encontramos à ordem formal convencionalmente estabelecida, que nos incomodamos ao sermos desafiados a pensar com base na desordem ou em novas ordens que direcionem ordenações provisórias e novas. (...) Navegar na ambiguidade exige aceitar a loucura que a atividade interdisciplinar desperta e a lucidez que ela exige. (Fazenda, 2008, pp. 13 e 14).

No trecho acima estão postas a provisoriedade e a revisão de paradigmas como características do projeto interdisciplinar. Além disso, aspectos tradicionalmente entendidos como opostos passam a ser complementares, evitando dicotomias entre a teoria e a prática

<sup>1</sup> O termo “atitude” está incluído no Dicionário em construção: interdisciplinaridade; organizado por FAZENDA (2002).

ou entre o ensino e a pesquisa, por exemplo. A autora esclarece que a prática interdisciplinar não se dá pela negação das disciplinas, onde os conhecimentos científicos encontram-se consolidados, mas pela interpenetração entre elas. Assim o conceito de interdisciplinaridade “encontra-se diretamente ligado ao conceito de disciplina” (Fazenda, 2015, p. 12).

Sobre a formação de professores aptos a desenvolverem ações interdisciplinares, Fazenda (2015, p. 16) alerta que “o desafio que a formação interdisciplinar neste momento adquire é a de incrementar nos próximos anos, sua capacidade de identificar os diferentes tipos de saberes em jogo no ato de ensinar, tomando-os como incompletos e sempre insuficientes.” A autora explica que há, nos processos de ensino interdisciplinares, “um ato perene de incompletude” (p. 16).

O diálogo é aspecto fundamental para a efetivação dos projetos interdisciplinares. As diferentes esferas do conhecimento e os atores envolvidos no processo devem promover uma dinâmica dialógica.

Para que educador e educando sejam participantes de uma mesma situação, pode-se concluir ser a interdisciplinaridade o momento que melhor propicia o acontecer dessa situação dialógica. Nela não se admite que o conhecimento se restrinja a campos delimitados de especialização, pois é na opinião crítica do outro que uma opinião é formada, onde a linguagem não é de um mas de vários. A abertura provocada por esse diálogo entre as disciplinas só poderia ocorrer sob uma atitude interdisciplinar (Fazenda, 2011, pp. 75 e 76).

Na passagem acima, a autora aponta a “situação dialógica” como condição para a efetivação de um processo pedagógico orientado por atitudes interdisciplinares. Assim, busca-se no aspecto humano, a solução para a excessiva especialização do saber, onde as diferentes áreas de conhecimento e disciplinas permanecem compartimentalizadas. (Fazenda, 2011, p. 77).

O tópico seguinte apresenta o conceito de interdisciplinaridade inserido na pedagogia da performance musical.

## **2 Interdisciplinaridade na pedagogia da performance musical: o pensamento de Ray e Lima**

Ao tratar do ensino das artes, em suas diferentes expressões, Lima, Picollo e Lima (2015, p. 28) defendem que “a interdisciplinaridade torna-se uma prática indispensável já que ela pressupõe o diálogo entre a prática, a teoria e a interação entre pessoas.” No sentido oposto à prática interdisciplinar, há a “pedagogia tecnicista” que, segundo a autora, é coerente com o “sistema socioeconômico predominante”, é mais racional, objetiva e prioriza a formação técnico-profissional do indivíduo. A contextualização filosófica do conhecimento não é contemplada nessa modalidade. Lima et al. (2015, pp. 29 e 30) explica que “este modelo de ensino enfatiza a técnica, o saber fazer suficiente para uma determinada profissão, sem questionamentos adicionais, nem aprofundamentos no conhecimento como um todo”.

Em um sentido mais amplo, a respeito da fragmentação do conhecimento, a autora explica:

O acúmulo de conhecimentos científicos e técnicos trazidos pela modernidade dá origem aos diversos campos disciplinares, no entanto, esses saberes permanecem isolados, fragmentados, ignoram o conjunto de que fazem parte e o significado que lhes é destinado na soma de saberes. Cultura, economia, política, sistema de valores e personalidade humana são saberes estudados isoladamente e de forma dissociada, contrariando o sentido maior da Educação (Lima et al., 2015, p. 31).

No trecho acima, a autora destaca a fragmentação dos aspectos que compõem a sociedade, o que gera consequências prejudiciais às práticas pedagógicas por dificultar, ou mesmo

inviabilizar a prática interdisciplinar. Sobre a aplicação do conceito de interdisciplinaridade no ensino musical, Lima (2007, pp. 51 e 52) alerta para a importância de se ter clareza do significado do conceito e de sua abrangência tanto para o ensino como para a pesquisa na área da música.

A vertente interdisciplinar aplicada ao trabalho educacional, “dirige-se para o professor introjetado na sua pessoa e no seu agir. (...) Ela obriga o futuro professor ou o professor em exercício a se conhecer melhor e conhecer mais intensamente as suas práticas”. No processo pedagógico, a interdisciplinaridade se efetiva no momento em que “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”. (Lima, 2007, p. 55).

O conceito de Pedagogia da Performance Musical (PPM) é defendido por Ray (2019). Nele, está posta a relação dialética entre os conhecimentos da área da educação e da música, além da natureza interdisciplinar do fazer musical (p. 89). “Ao considerar a PPM uma área interdisciplinar, o conceito abriga a ideia de que não se faz performance musical apenas com o conhecimento de uma única área, no caso, a música.” A construção da performance musical se efetiva pela integração da música com diferentes áreas do conhecimento (Ray, 2019, p. 154). A autora elucida:

As teorias e práticas formadoras do músico instrumentista, cantor ou regente, são aquelas que compõem não somente a formação técnico-musical, mas também as que permitem que o indivíduo aprenda e se aproprie do conhecimento global necessário para o pleno desenvolvimento de suas atividades. Este músico, principal agente da performance musical, precisa também compreender minimamente o funcionamento do seu corpo, de sua forma individual de processar informações, suas limitações e favorecimentos natos (físicas e mentais) para melhor explorá-las ao longo de sua formação (Ray, 2019, p. 90).

Assim, estão postos os aspectos que devem ser contemplados na formação do músico apto a atuar em público. Estão contemplados, na fala da autora, o autoconhecimento e o domínio de aspectos cognitivos que fundamentam a preparação para a performance musical e a condução da carreira do músico. “No ensino da performance musical, os aspectos cognitivos assumem papel de grande importância, tanto para a formação do aluno quanto para a preparação do professor” (Ray, 2019, p. 154).

Ao discutir a prática e a didática da música de câmara, Ray (2019) alerta que os aspectos que envolvem a PPM devem ser sempre orientados pela disciplina música, sendo “necessário localizar na docência e na prática da música de câmara como essa disciplina orienta aspectos didáticos” (p. 156).

A disciplina música, em seu papel orientador no ensino da prática camerística, determina os objetivos de cada etapa metodológica. O papel de todas as demais áreas que auxiliam a formação do músico camerista só pode ser justificado a partir do objetivo primeiro estabelecido pelo conhecimento musical que se quer adquirir. (Ray, 2019, p. 159).

Todas as ações da Pedagogia da Performance Musical devem ser orientadas por uma visão pedagógica e esta deve ser ampla o suficiente para incluir todas as competências necessárias à formação do músico (Ray, 2019, p. 163).

Uma reflexão acerca das políticas culturais no Brasil é desenvolvida por Lima (2008). Para a autora faltam ações que respondam às necessidades da sociedade. A “apatia cultural” presente no Brasil gera problemas sociais de diferentes ordens, inclusive cultural, atingindo os processos de ensino. Nesse sentido, “não cabe à educação a simples tarefa de repassar saberes, mas a de formar indivíduos mais reflexivos que desenvolvam uma responsabilidade

ética com o planeta, a cultura, a sociedade e a moral. As metas, embora desafiadoras e complexas, devem ser intentadas” (pp. 187 e 190).

As dicotomias entre os setores administrativo e pedagógico, que perpassam o pensamento brasileiro, prejudicam ou mesmo impedem a implantação de medidas efetivas nas áreas da educação e da cultura (Lima, 2008, p. 190). A autora relata:

Como gestora de uma instituição de ensino superior de música de natureza privada, coloco-me na condição de expectadora de uma política educacional eivada de incongruências, pelo simples fato de ela não propiciar, entre as partes envolvidas, um diálogo e atitudes interdisciplinares (Lima, 2008, p. 193).

O tópico seguinte trata de inserção do conceito de interdisciplinaridade no processo que prepara a performance do cantor.

### 3 O conceito de interdisciplinaridade inserido na performance do cantor

As inovações tecnológicas da atualidade tendem a favorecer a especialização das diferentes áreas do conhecimento e a conseqüente “visão fragmentada do mundo”. As disciplinas do currículo escolar se encontram em compartimentos sem a necessária interação. Essa realidade gera prejuízos à prática e à pedagogia do canto, visto que os profissionais da área (cantor, professor de canto e regente coral) dedicam-se, quase exclusivamente à prática musical, colaborando para a perpetuação da “mítica separação entre teoria e prática” (Fucci Amato, 2006, p. 66).

A voz cantada, sendo instrumento de origem orgânica, engloba referenciais próprios dessa categoria. Vejamos as diferentes dimensões que devem ser consideradas na formação do cantor:

(1) o *ser vivo* em questão, é uma *pessoa*, dotada de um sofisticado aparelho cognitivo, emotivo e psicomotor, que se desenvolveu ao longo da filogênese; (2) o aparato vocal se relaciona com a *história*, que, por sua vez, estabelece outros tantos marcos de referência, como as periodizações (e as inevitáveis características que definem cada etapa), a cultura (os diversos códigos de ordenação e funcionamento da sociedade); (3) não se pode desembaraçar a voz daquele que canta de sua história de vida, permeada dos eventos que delinearam a sua formação intelectual e afetiva – ocorrências de caráter individual ou coletivo que marcaram a sua existência, repercussões no meio familiar, escolar, etc. (Valente, 2012, pp. 22 e 23, itálicos da autora).

Este grande número de variáveis, compõem a singularidade de cada cantor ou aluno de canto. Na performance do cantor, a música está atrelada à estrutura verbal (prosa, poesia, narrativa) que é dotada de um conteúdo específico. Os textos das obras cantadas, demandam ações específicas durante o processo de preparação da performance, que incluem diretamente fundamentos de dicção, fonética e literatura. Valente (2012) afirma que “o conceito de performance envolve um processo comunicativo que leva em conta a função de transmissão da mensagem, mas não apenas ela: a recepção da mensagem poética, as condições de transmissão, os referenciais do espaço físico” (p. 30).

O processo de preparação do texto das obras vocais requer a investigação acerca da persona, no caso das canções de câmara ou da personagem quando a peça é extraída de uma ópera. Esta demanda requer conhecimentos e técnicas advindos das artes cênicas. Ferreira (2015, p. 37) afirma que, embora música e teatro favoreçam ações interdisciplinares, ainda permanecem desconectadas na formação de atores e cantores. Para a autora, essa realidade gera uma dicotomia, entre essas áreas, na atuação de cantores líricos iniciantes. Sobre a integração entre música, texto e afetos a autora afirma:

Muitos atores e cantores acreditam que a forma encontrada para aflorar a expressividade é através da exploração das próprias emoções. Alguns relacionam a exploração das emoções aos significados dos textos cantados. (...) As emoções devem ser sentidas pelo cantor sim, porém, precisam ser sentidas ainda mais pelo público, ou seja, precisam ser comunicadas (Ferreira, 2015, pp. 41 e 42).

Para a comunicação das emoções ou afetos resultantes da inter-relação texto e música das obras vocais, o gesto corporal deve ser incluído na preparação da performance do cantor. São os movimentos, deslocamentos e expressões faciais que tornam possível a transmissão da subjetividade presente nas obras, ao receptor da plateia. Ray e Castineira (2007) colocam que a interação entre música e gesto colabora na preparação da performance do cantor. “Acreditamos que o gesto físico carregue o potencial de contribuir para com a performance como ferramenta de expressão dando suporte ao trabalho vocal e o enriquecendo” (pp. 2 e 3).

Em investigação sobre o processo de construção da interpretação de intérpretes cantores, Tragtenberg (2007) propõe o “alargamento do olhar diante do fenômeno da interpretação” (p. 42). Ao ouvir diretamente os intérpretes, a autora identificou subjetividade, memória, afetos, emoções e valores presentes no processo de criação dos cantores entrevistados.

Por certo, cada intérprete enxergará de um modo pessoal e único, as informações grafadas em uma partitura de modo igual para todos que se debruçam sobre ela. O acréscimo de sensações vividas no mundo interior do intérprete (não necessariamente apenas afetivas, também as racionais) é um caminho a ser investigado quanto à densidade interpretativa de um trecho cantado (Tragtenberg, 2007, p. 43).

O processo criativo do “intérprete-cantor” integra três aspectos: “elementos musicais de caráter improvisatório; criação de um gestual e movimentação cênica; criação de sua concepção quanto à expressão que norteia toda a peça” (Tragtenberg, 2007, p. 43). Na investigação da autora, ficou evidente que o processo de construção da interpretação, dos cantores entrevistados, integra elementos musicais, cênicos e subjetivos. Estes últimos, resultantes das experiências, cultura e histórias de vida dos intérpretes.

Assunto de fundamental importância na preparação da performance do cantor, é a consciência corporal. Para isto, colaboram noções de postura, tensão muscular e a adequação do modo de sentar e andar à prática do canto. “O canto é uma atividade física muscular e racional com gasto energético real, o que pressupõe um corpo equilibrado, alimentado e descansado” (Fucci Amato, 2006, p. 73). Dessa forma, exercícios físicos e conhecimentos das áreas da nutrição e educação física devem estar integrados no processo de formação e de preparação da performance do cantor. Valente (2012, p. 31) é enfática ao afirmar: “a presença do *corpo* na performance é notória – quer na sua versão ao vivo, quer mediatizada tecnicamente. O corpo é parte essencial da performance, *mídia primária*” (itálicos da autora).

Corroborando o pensamento de Fucci Amato (2006, p. 77), nota-se que a voz consiste em instrumento complexo e de difícil domínio. Sendo assim, a ausência de relações interdisciplinares impede o pleno entendimento e domínio vocal.

## Conclusões

Observando-se o conceito de interdisciplinaridade aplicado aos processos de ensino, foi possível observar que se trata de uma prática pedagógica orientada por princípios filosóficos. A interação entre áreas de conhecimento e disciplinas é característica fundamental das ações interdisciplinares. No entanto, é imprescindível ampliar a compreensão do conceito, incluindo âmbitos mais amplos como o das políticas públicas que regulam, especialmente as áreas da educação e da cultura.

A inserção do conceito de interdisciplinaridade na pedagogia da performance musical, mostrou que são inúmeras as áreas de conhecimento necessárias à formação global do músico apto a atuar em público. Ainda assim, foi visto que a área da música e os propósitos musicais devem orientar as ações e decisões durante todo o processo de formação do músico.

Sobre a performance do cantor, as técnicas e fundamentos advindos de diferentes áreas de conhecimento, alicerçam a formação do cantor, bem como a condução de sua carreira. Por fim, as ações interdisciplinares mostram-se adequadas e necessárias à formação e preparação da performance do cantor.

## Referências

- Fazenda, I. (2007). *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. (14th ed.) Campinas, SP: Papirus.
- Fazenda, I. (2006). *Interdisciplinaridade: qual o sentido?* (2th ed.) São Paulo, SP: Paulus.
- Fazenda, I. (2002). *Dicionário em construção: interdisciplinaridade*. (2th ed.) São Paulo, SP: Cortez.
- Fazenda, I. (2008). A aquisição de uma formação interdisciplinar de professores. In I. Fazenda (org), *Didática e interdisciplinaridade* (13th ed.) (pp.11-20). Campinas, SP: Papirus.
- Fazenda, I. (2011). *Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro*. São Paulo, SP: Loyola.
- Fazenda, I. (2015). *Interdisciplinaridade: didática e prática de ensino*. *Interdisciplinaridade*. v.1, n.6, 9-17.
- Ferreira, M. L. (2015). *A integração entre os elementos vocais e cênicos durante a construção da expressividade do cantor lírico e seus aspectos metacognitivos*. (dissertação de mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil.
- Fucci Amato, R. C. (2006). *Voz cantada e performance: relações interdisciplinares e inteligência vocal*. In Lima, S. A., *Performance e Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar*. (pp. 65-79). São Paulo, SP: Musa Editora.
- Lima, S. A. (2007) *Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical*. *Musica Hodie*, 7, n.1, 51-65. Retrieved from <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1754>
- Lima, S. A. (2008). *Mais reflexão, menos informação!* In I. Fazenda (org), *O que é interdisciplinaridade?* (pp. 185-199). São Paulo, SP: Cortez.
- Lima, S. A. Picollo, C. Lima, F. A. (2015). *A inserção das artes no ensino: sua função e importância*. *Interdisciplinaridade*. v.1, n.6, 28-36.
- Ray, S. (2019). *Pedagogia da performance musical*. Goiânia, GO: Espaço Acadêmico.
- Ray, S. (2019). *Prática e didática da música de câmara*. *Orfeu*. v.4, n.1, 151-165.
- Ray, S. Castineira, G. P. (2007). *A construção do gesto como figura de interferência positiva na preparação para a performance do cantor*. In *Anais do 17º Congresso da ANPPOM* (pp. 1-5). São Paulo: Universidade Estadual Paulista.
- Tragtenberg, L. (2007). *Performance vocal: Expressão e Interpretação*. *Per Musi Revista Acadêmica de Música*. n.15, 41-46.
- Valente, H. de A. D. (2012). *Os grãos quase graúdos da voz: pontos e contracantos sobre a performance do canto*. In H. de A. D. Valente (org.), *Entre gritos e Sussurros: Os sortilégios da voz cantada* (pp.21-34). São Paulo, SP: Letra e Voz.