

DA TÉCNICA À EXPRESSÃO: ANÁLISE DA APLICAÇÃO DA TÉCNICA VOCAL NOS ALUNOS DE CANTO LÍRICO DA ESCOLA DE MÚSICA DO MARANHÃO “LILAH LISBOA DE ARAÚJO”

FROM TECHNIQUE TO EXPRESSION: ANALYSIS OF THE APPLICATION OF VOCAL TECHNIQUE IN STUDENTS OF LYRICAL SINGING AT THE MARANHÃO MUSIC SCHOOL “LILAH LISBOA DE ARAÚJO”

João Costa Gouveia Neto¹

Estéfane Costa Barros²

RESUMO: A voz é um dos instrumentos indispensáveis para o desempenho de diversas atividades profissionais e sociais. No meio artístico os cantores líricos necessitam de técnicas e hábitos capazes de auxiliar na construção da performance almejada, cuidados esses que são indispensáveis no processo de formação do profissional da voz. Diante disso, surgiu a necessidade de se analisar como a técnica vocal influencia na rotina dos alunos do nível técnico de canto lírico da EMEM, bem como observar as diferentes técnicas adotadas pelos professores do núcleo e comparar os resultados dos alunos mediante a aplicação dos questionários. A pesquisa é de caráter qualitativo com referências bibliográficas alcançadas por meios virtuais, a aplicação de um questionário com os alunos do nível técnico e entrevista com o coordenador do núcleo de canto. Os resultados obtidos foram parcialmente iguais, pois os alunos desempenhavam tarefas parecidas fora de sala de aula, levando à conclusão de que os hábitos fogem à consciência vocal.

PALAVRAS-CHAVE: Canto lírico; Técnica vocal; EMEM.

ABSTRACT: The voice is one of the indispensable instruments for the performance of several professional and social activities. In the artistic world, lyrical singers need techniques and habits capable of helping to build the desired performance, care that is indispensable in the process of training a voice professional. In view of this, the need arose to analyze how vocal technique influences the routine of students of the technical level of lyrical singing at EMEM, as well as to observe the different techniques adopted by the teachers of the center and compare the results of the students through the

¹ Doutorado em Educação (UFPA). Universidade Estadual do Maranhão. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7202-7198> Email: joaoeneto@professor.uema.br

² Graduanda em Música (UEMA). Universidade Estadual do Maranhão. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-3165-1959> Email: estefane.barros@mpma.mp.br

application of questionnaires. The research is of a qualitative nature with bibliographical references obtained by virtual means, the application of a questionnaire with the students of the technical level and an interview with the coordinator of the singing center. The results obtained were partially similar, since the students performed similar tasks outside the classroom, leading to the conclusion that the habits escape vocal awareness.

KEYWORDS: Lyrical singing; Vocal technique; EMEM.



10.23925/2176-4174.36.2025e72635

Recebido em: 21/07/25.

Aprovado em: 02/08/25.

Publicado em: 05/08/25.

Introdução

A voz é um dos instrumentos indispensáveis para o desempenho de diversas atividades profissionais e sociais; é também um importante meio de comunicação da expressão das ideias e dos sentimentos. No meio artístico, os cantores líricos necessitam de técnicas e hábitos capazes de auxiliar na construção da performance almejada, cuidados esses que são indispensáveis no processo de formação do profissional da voz.

Em atividades como o canto, esse preparo vocal envolve muito mais do que afinação e ritmo. Quando se trata especificamente do canto lírico, essas exigências tornam-se ainda mais rigorosas, pois o intérprete deve lidar com repertórios de alta complexidade técnica, diversos idiomas, grandes demandas de projeção vocal, bem como ter domínio da respiração, expressão corporal e interpretação fidedigna das músicas cantadas nos períodos da música. Nesse cenário, o estudo e o cuidado com a voz são pilares fundamentais para o desenvolvimento de uma performance vocal saudável, eficiente e artisticamente expressiva.

O canto lírico (atualmente determinado assim), por exemplo, é uma prática de expressão vocal surgida na Grécia no período da Idade Média, em meados do século XIV. Tratava-se de uma composição poética entoada ao som da lira, instrumento de cordas muito utilizado na antiguidade. Contudo, seu apogeu se deu a partir do século XVII com o surgimento das primeiras óperas, em especial a “L’Orfeu” (1607) de Monteverdi, “[...] pois deu lugar a uma forma renovada de entretenimento [...] que se definia como “il recitar cantando”. (Scremin, 2023, p. 21).

Tal prática se consolidou com o tempo e atingiu lugares que também foram colonizados pelos europeus e, como herança, deixaram a influência da sua cultura. A Escola de Música do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”, fundada em 21 de janeiro de 1974, pelo Decreto Lei N. 5267, do Governador Pedro Neiva de Santana, é um grande exemplo disso. Além do núcleo popular, sob a influência da cultura local, a instituição é de grande referência no ensino da música erudita. Desse modo, a pesquisa tem como foco o Curso Técnico em Canto Lírico da Escola de Música do Maranhão, situada na sua capital São Luís, funcionando atualmente na Rua da Estrela – 363, Centro.

Considerando o exposto acima, os objetivos da pesquisa foram voltados para a análise do desempenho dos alunos do nível técnico de canto lírico da EMEM mediante as práticas de técnica vocal. Foi importante observar as diferentes técnicas adotadas pelos professores do núcleo, bem como comparar os resultados dos alunos mediante a aplicação dos questionários para cumprir com o objetivo principal.

A fim de responder às questões da pesquisa, foi realizado um estudo exploratório de abordagem qualitativa com cinco alunos do Curso Técnico em Canto Lírico da Escola de Música do Maranhão, visando investigar como a aplicação da técnica vocal influencia seu desempenho. A pesquisa envolveu observação direta, aplicação de questionários presenciais e entrevista com o coordenador do núcleo. Foram analisados aspectos como postura, respiração e vícios vocais, com apoio de uma aula demonstrativa ministrada por um dos professores. Além disso, uma revisão bibliográfica sobre a técnica vocal aplicada a cantores líricos complementou a investigação, buscando embasar teoricamente os resultados e contribuir para a formação técnica dos alunos.

Finalmente, ressaltamos que a pesquisa, cujo resultado é este texto, é fruto de um projeto realizado na disciplina de Prática Curricular na Dimensão Escolar, do Curso de Música Licenciatura presencial da Universidade Estadual do Maranhão no ano de 2024.

1. Percurso metodológico da pesquisa

O presente estudo foi desenvolvido a partir da pesquisa feita com os alunos do nível técnico do Curso de Canto Lírico da EMEM. O local para coleta de dados foi a Escola de Música do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”, situada na Rua da Estrela, 363 – Centro Histórico, em São Luís do Maranhão. Para inclusão na pesquisa do

objeto no estudo, foram utilizados como critérios: estarem devidamente matriculados no nível técnico e serem alunos de professores distintos. Foram inseridos cinco alunos na pesquisa, sendo a sua maioria do professor Simão Pedro Amaral e um de outro professor, a partir das suas disponibilidades em participar. A escolha dos professores se deu a partir da atuação deles na EMEM et também por serem ex-professores dos autores deste texto.

A pesquisa é de caráter qualitativo, trazendo a observação como técnica de coleta de dados, que, segundo Penna (2015, p. 127), “diferencia-se da visão do senso comum, do “olhar ingênuo”, pois situa-se, aqui, como um procedimento de pesquisa, sendo guiada pelos princípios do conhecimento científico [...]”.

Além do caráter qualitativo deste estudo, utilizamos também a pesquisa-ação, na razão de que “a participação é preceito básico para que ocorra a pesquisa-ação.” (Silva *et al*, 2021), visto que um dos autores além de participar ativamente da pesquisa, foi aluna do Núcleo de Canto, contribuindo para o processo de análise e revisão dos dados conforme indicado por Tripp (2005).

Desse modo, considerando os pressupostos da pesquisa-ação, realizamos observações dos padrões e vícios vocais dos alunos, tendo enfoque nas questões que envolvem a técnica vocal, como postura, respiração etc. Também durante o período de observação, um dos professores ministrou uma breve aula sobre como orientar os alunos a respeito dos cuidados com a voz dentro e fora de sala de aula.

A análise bibliográfica envolveu a pesquisa de autores sobre a aplicação da técnica vocal em profissionais da voz, com ênfase nos cantores líricos, a fim de avaliar como o uso dessa técnica impacta na rotina dos alunos do curso técnico da instituição mencionada, cujas percepções serão discutidas ao final deste artigo.

2. A Escola De Música Do Maranhão “Lilah Lisboa De Araújo”: Breve Histórico

Como indica Ferreira (2017), “a EMEM foi criada pelo Decreto-Lei em 1974 e é a única instituição que oferece o ensino formal de Música, em nível médio, no estado do Maranhão”. A EMEM oferece à comunidade maranhense um Curso Supletivo Profissionalizante em Música, de nível médio, definido como Curso Técnico, reconhecido pelo Conselho Estadual de Educação em 1981 (Resolução 274/81), com habilitações em Canto ou Instrumento – escolhido pelo aluno dentre as diversas modalidades oferecidas pela instituição (Ferreira, 2017), tais como violão popular e erudito, piano, bateria, flauta dentre outros.

Passeando pela história, vê-se que a Escola teve quatro sedes, sendo a atual, localizada na Rua da Estrela, 363 – Centro Histórico de São Luís -MA. A primeira sede era situada no bairro do Monte Castelo, a segunda, já em 1978, na Rua da Saavedra, no Centro. A terceira, na rua de Santo Antônio, também no Centro e, por fim, de 2001 até os dias atuais, na Rua da Estrela.

As áreas de formação do ensino de música na EMEM vão desde o nível básico, passando pelo intermediário, até o nível técnico no segmento popular e erudito. No que se refere ao conteúdo, as aulas são divididas entre teóricas e práticas, variando entre disciplinas obrigatórias e optativas, práticas em conjunto como Música de Câmara e Canto Coral, teoria musical e história da música, por exemplo, para todos estudantes independente do instrumento escolhido.

O corpo docente da instituição conta com licenciados, bacharéis, mestres, doutores e doutorandos, em sua maioria efetivos; a outra parte é formada de professores que entraram por meio de seletivo na categoria de bolsistas. Além dos professores ainda em atividade, outros já aposentados como João Pedro Borges, Charles Mello (*In memoriam*), Mauro Sérgio (*In memoriam*), Roberto Fróes, Daniel Cavalcante, Zezé da Flauta (*In memoriam*), Rosemary Fontoura e José Padilha, dentre outros, contribuíram para o crescimento da EMEM. Dos que permanecem aos que já partiram, em sua maioria eram ex-alunos da Escola.

2.1. O Curso de Canto Lírico da EMEM.

O ensino de Canto Lírico na Escola de Música do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo” possui uma trajetória sólida de formação qualificação de cantores eruditos, capacitando-os para atuar como solistas, membros de coros e intérpretes de ópera e música de concerto. Desde sua criação, em 1974, a instituição se tornou uma referência no ensino musical no Estado, e o Curso de Canto foi progressivamente desenvolvido para atender aos padrões técnicos e estilísticos do repertório lírico.

No Curso de Canto Lírico, “entre a data de criação da EMEM e a de realização do primeiro concurso público para professor da instituição, o corpo docente apresentou uma composição variada e instável”, como aponta Ferreira (2017). O Núcleo de Canto Lírico, que está presente desde a fundação da Escola, contava com nomes como Wolf Clemens Hilbert e Bruno Wysuj (professores estrangeiros que estavam de passagem pela cidade), Hermelindo Castelo Branco, Edna Marques, Ângela Maria dos Reis Campelo e Simão Pedro Amaral (1979 – Monitor de Canto).

Após o primeiro concurso, nomes como Ciro de Castro, Ângela Maria dos Reis Campelo e Simão Pedro Amaral, compuseram o núcleo. Já em 2002, no último concurso realizado, Carlos Magno Berredo entrou para o rol dos professores de canto.

Atualmente, o núcleo de Canto Lírico conta com quatro professores, sendo três efetivos e um bolsista. São estes: Ciro de Castro, Simão Pedro Amaral, Carlos Magno Berredo e Pedro Henrique Lisbôa (vaga anteriormente ocupada pela professora Lívia Berredo, também ex-aluna da EMEM).

Ao longo da existência do Curso, o número de alunos formados por este Núcleo se tornou o maior dentre todos os outros núcleos totalizando 25 formaturas, segundo dados disponibilizados na Instituição, e lançou grandes nomes Maranhão afora. Os alunos e ex-alunos, em sua maioria, eram mulheres das categorias “sopranos” ou “mezzo sopranos”, segundo o atual Coordenador do Núcleo, Simão Pedro Amaral.

Ao longo desses 50 anos de Escola de Música, aconteceram alguns eventos voltados para o Núcleo em questão (masterclasses). Nomes como Aline Portugal – Conservatório Carlos Gomes (Belém - Pará), Marília Alvares - UFG, Ângelo Dias - UFG, Ângela Barra – UFG, Flávia Albano de Lima – USP, Elizama Gonçalves – UFBA, dentre outros, serviram de força motriz para o encorajamento dos/as alunos/as em buscar novos horizontes fora do Estado.

Com relação ao processo de seleção para ingresso na EMEM, fica claro que a exigência do conteúdo para a realização dos testes é bem diferente para os três níveis conforme exigências dos últimos editais lançados em 2024 (Editais nº 20/2024, 21/2024 e 22/2024, respectivamente), variando entre os métodos clássicos de livre escolha do professor orientador e árias de ópera, oratórios e canções. Após o ingresso na Escola o conteúdo programático apresenta exigências específicas a cada semestre e nível do Curso escolhido.

No nível técnico, que é o objeto de estudo desta pesquisa, são exigidas peças como Lied (canções alemãs), árias de ópera, canções espanholas, canções francesas, brasileiras, peças do período barroco, contemporâneas e duetos. Dentre todas essas exigências, algumas peças são escolhidas para compor o recital de formatura na conclusão do curso. Vale ressaltar que estas informações foram obtidas mediante pesquisa feita na EMEM com o professor Simão Pedro Amaral em uma das visitas realizadas.

No que concerne à estrutura curricular o Curso de Canto Lírico da EMEM está dividido em: básico, intermediário e técnico, como citado anteriormente. Os cursos de

Canto Básico e Intermediário são subdivididos em 4 períodos e o Curso de Canto Técnico em 6 períodos, conforme quadro 1.

Quadro 1: Estrutura Curricular do Curso de Canto Lírico da EMEM

Nível	Técnica	Repertório
Básico 1	Exercícios de respiração e vocalizes diversos conforme as necessidades do aluno.	Um exercício do método de canto Concone (50 lições); um exercício do método de canto Vacaj.
Básico 2	Idem.	Uma ária antiga italiana; uma canção brasileira de câmara.
Básico 3	Idem.	Uma ária antiga italiana; uma canção brasileira de câmara.
Básico 4	Idem.	Uma ária antiga italiana; uma canção brasileira ou estrangeira de câmara; uma canção brasileira de câmara.
Intermediário 1	Idem.	Duas canções brasileiras de câmara; uma peça de livre escolha.
Intermediário 2	Idem.	Um Lied; uma canção brasileira de câmara; uma peça de livre escolha.
Intermediário 3	Idem.	Uma ária de oratório, missa ou cantata; um Lied; uma canção brasileira de câmara; uma peça de livre escolha.
Intermediário 4	Idem.	Duas árias de oratório, missa ou cantata; um Lied; uma canção francesa.
Técnico 1	Idem.	Um Lied; uma canção francesa; uma canção brasileira de câmara; uma peça do período barroco.
Técnico 2	Idem.	Uma ária de ópera; um Lied; uma canção francesa; uma canção brasileira de câmara.
Técnico 3	Idem.	Uma ária de ópera ou ária de oratório, missa ou cantata; uma peça contemporânea de câmara estrangeira; uma peça contemporânea de câmara brasileira; uma peça espanhola.

Técnico 4	Idem.	Um dueto; uma peça contemporânea de câmara brasileira; uma ária de ópera.
Técnico 5	Idem.	Preparação do recital de conclusão com no mínimo dez peças, incluindo sete obrigatórias: canção brasileira de câmara; ária antiga; Lied; canção espanhola; ária de oratório; ária de ópera.
Técnico 6	Idem.	Idem ao Técnico 5.

Fonte: Elaborado pelos autores

O Núcleo de Canto realiza diversos trabalhos com os outros Núcleos da EMEM e geralmente os alunos são chamados para realizar algum trabalho fora das atividades de sala de aula, como solos em concertos, participações em recitais de outros alunos etc., possibilitando que ocorra uma prática interdisciplinar, conforme indicado por Cerqueira (2010).

2.2. O Canto Lírico como Prática de Expressão Vocal

A voz é um dos recursos mais valiosos que possuímos como seres humanos. Ela vai além da simples comunicação, desempenhando funções sociais, emocionais e educacionais que são essenciais para a vida em sociedade. Fucci-Amato (2017), em seu manual de saúde e técnica vocal, diz que:

a voz é compreendida como um instrumento de trabalho indispensável para o desempenho de diversas funções profissionais. Os profissionais para os quais a voz é um componente básico para o desempenho de sua competência são denominados “profissionais da voz” (Fucci-Amato, 2017, p.20).

Na esfera musical, o estudo do canto lírico, por exemplo, surge como uma forma de expressão artística que conecta artistas ao público de maneira íntima através da sua performance mais elaborada. Contudo, como afirma Araújo *et al.* (2014), para que a mensagem seja transmitida da maneira correta, o cantor precisa contar com uma rotina adequada de aquecimento vocal.

O canto lírico exige uma técnica vocal adequada, que permite ao cantor projetar sua voz de maneira significativa e expressiva. A técnica abrange o domínio da respiração, que é vital para sustentar longas frases musicais e garantir clareza na

articulação das palavras. O aquecimento vocal, de acordo com Araújo *et al.* (2014), é essencial no processo de formação do cantor, pois “a realização do aquecimento vocal torna-se essencial para uma boa fonação e performance, indispensável para uma boa saúde vocal e longa carreira profissional” (Araújo *et al.*, 2014, p.126).

Assim, no canto lírico, esses elementos não são apenas práticas preparatórias, mas sim peças fundamentais na garantia da qualidade da performance e da saúde vocal do cantor. Dessa forma, a preparação técnica adequada é crucial para que o cantor lírico transmita suas emoções e conecte-se de maneira profunda com o público, utilizando a voz como um verdadeiro instrumento de comunicação com quem o ouvirá.

É importante salientar que tal prática da expressão vocal não é fruto da contemporaneidade. Há séculos essa prática vocal já era realizada, inclusive lado a lado com as óperas caminhava o canto lírico. Na Itália, por exemplo, as óperas tomaram grande destaque pela grandiosidade dos *castrati*, que eram cantores homens que passavam por procedimentos de castração antes da puberdade para preservar suas vozes agudas (Scremin, 2023). Ainda em Scremin (2023, p. 12), tem-se que: “As qualidades dos *castrati*, adquiridas em anos de conservatório, encontraram um acolhimento em cantorias eclesiásticas, mas se abrilhantaram na ópera, colocando a Itália como grande disseminadora [...]”.

Desse modo, o período barroco foi o de maior ascensão do canto lírico, com o surgimento do *bel canto* ou “bela voz” (que por sua vez não era um tipo de técnica vocal, mas um estilo de canto). O *bel canto* possuía algumas características próprias, como “[...] o controle da agilidade vocal, domínio da intensidade da voz, clareza na articulação das notas e emissão das palavras” (Azevedo, 2020, p. 25). Além das grandes vozes, os cantores da época eram conhecidos pelas interpretações dramáticas e expressivas.

Todavia, com a diminuição da prática da castração e a crescente popularidade das orquestras, os *castrati* deixaram de ser uma presença constante nas grandes óperas, abrindo espaço para outros tipos de vozes que se harmonizassem melhor com os instrumentos. Scremin (2023, p. 14) leva à reflexão a questão da mitologia por detrás dos *castrati*: “[...] os *castrati* causavam sentimentos perturbadores no público, devido à sua definição que tocava as esferas feminina e masculina ao mesmo tempo”.

Ou seja, era algo desconhecido, artistas da nova geração, não definíveis nem pela voz, nem pela aparência. O autor complementa dizendo que:

Uma voz que era mais feminina do que masculina, mas que, ao mesmo tempo, continha também a do menino, mas não era isto nem aquilo. [...] Na maioria das vezes, porém, visto como um único, como um monstro, para usar um termo que em seu sentido etimológico se aplica ao que surpreende, maravilha, que é fora do comum (Scremin, 2023, p. 102).

Outro aspecto que acompanhou a evolução do canto lírico foi a utilização de salas e teatros mais amplos, obrigando o cantor a adaptar suas técnicas para que a voz sobrepusesse o som da orquestra, dando início, assim, ao estudo da técnica vocal.

Gradualmente, foram desenvolvidas técnicas de canto por diversos países a fim de adequar a expressão vocal aos seus padrões linguísticos relacionados aos estilos e períodos históricos. Essas técnicas fazem parte das “escolas” e países como Itália, França, Alemanha e Inglaterra, são referências no estudo do aprimoramento vocal. Ocorre que, para Araújo *et al* (2014, p. 123):

Atualmente [...] nenhuma prática de aquecimento vocal existente no canto erudito é universalmente usada entre os professores de canto e cantores. Essa falta de uniformidade induz a uma ampla variedade de práticas de aquecimento vocal no canto.

Ou seja, ainda que haja a tentativa de uniformização das técnicas vocais, os professores seguem uma linha de raciocínio próprio, a de mesclar exercícios de aquecimento de acordo com a necessidade do aluno, ainda que haja uma predominância da estética italiana em razão da clareza da fonética. No Brasil, por exemplo, a fonética italiana se confunde com a local, como afirma Fulgêncio (2020, p. 3): “todos os sons da língua italiana existem em português. A representação ortográfica às vezes é diferente, porque nem sempre os sons são codificados na escrita do mesmo modo. Mas não há nenhum som italiano que não ocorra igualmente em português”.

Nessa questão, outro elemento importante é o aquecimento vocal, pois é um dos três pilares responsáveis pelo bom desempenho do cantor lírico em qualquer atividade performática. As bibliografias de fisiologia da voz indicam os benefícios de um aquecimento adequado, bem como ratificam a necessidade de uma rotina diária dessa prática.

Araújo *et al* (2014, p. 122) explica que:

O cantor lírico ou estudante de canto, ao iniciar uma atividade vocal, realiza uma série de exercícios para proporcionar um melhor condicionamento da musculatura vocal; [...] tal prática vem sendo realizada pelos professores de

canto e cantores no decorrer dos tempos e aprimorando-se gradativamente com a inserção dos estudos científicos a respeito da voz cantada, contribuindo para compreensão, funcionamento e melhor desempenho do cantor.

Ademais, o aquecimento vai além das pregas vocais. Por aquecimento, tem-se que é o “conjunto de exercícios que preparam o organismo para uma atividade física mais intensa” (PRIBERAM, 2024). Nesse contexto, o aquecimento vocal é a base para os exercícios vocais de maior intensidade, evitando que haja um desgaste desnecessário das pregas vocais e possibilitando a emissão de um som limpo com alcances naturais.

As notas mais agudas, por exemplo, exigem um esforço respiratório maior do profissional, e é essencial que o cantor esteja com o seu corpo preparado para atender as necessidades de energia física durante a emissão e aprenda a dominar a coordenação pneumofônica (Tagliaferro; Laureano, 2020, p. 26).

Sendo assim, para o cantor atingir determinadas notas com qualidade, mesmo que em exercícios ou ensaios, é preciso que ele comprehenda a importância do controle da sua voz.

A respiração é um ponto muito importante para um alcance satisfatório das notas, e consequentemente para a proteção das pregas vocais no ato de cantar. Segundo Tagliaferro e Laureano (2020, p. 27),

o cantor nada é sem sua respiração, mesmo que uma pessoa consiga emitir notas harmoniosas sem antes aprender a respirar corretamente, essas notas nem sempre terão a mesma qualidade, e com o passar do tempo, o sujeito irá se prejudicar e afetar as estruturas do trato vocal.

Isso sugere que o cantor deve ter uma melhor percepção sobre o seu corpo e as funções que cada parte do trato vocal desempenha na emissão da sua voz cantada. É o que afirma Silva *et al* (2023, p. 12), quando diz que:

No canto, existe uma programação relacionada a respiração que deve ser controlada de acordo com as frases musicais e pausas, o que não existe na fala; na entrada e saída de ar ocorre variações por envolver emoção e a forma de como a mensagem será repassada. Em ambos os casos, deve-se evitar o ruído na inspiração que, visando à estética e à técnica, deve ser curta e oral, agindo nas costelas inferiores, favorecendo a expansão da caixa torácica e assegurando o ar pleno.

Isto posto, o controle da entrada e saída de ar é algo puramente matemático. O cantor precisa programar as pausas e interpretar o tempo das notas, para que não haja um desconforto ou mesmo um desajuste na hora de cantar. Desse modo, “o cantor lírico deverá desenvolver uma consciência vocal particular, ou seja, deverá ouvir a sua voz, conhecer a fisiologia básica envolvida na produção vocal, reconhecê-la sensorialmente [...]” (Guimarães, 2021, p. 20).

Sobre o aparelho fonador, é válido inferir que a sua estrutura é programada para a emissão dos sons. Trata-se de uma atividade cerebral, que, quando ativada, é responsável por todas as estruturas necessárias para a formação da fala. Tagliaferro e Laureano (2020) conversam sobre a relação da atividade neural com o processo respiratório. As autoras afirmam ainda que:

[...] a atividade neural [...] ativa o sistema respiratório, controlando o processo de inspiração do ar, em que o diafragma se abaixa na medida em que o volume de ar dentro dos pulmões aumenta e a expiração que ocorre quando o diafragma retorna a sua posição habitual fazendo com que o ar dentro dos pulmões seja expulso do organismo passando pelas pregas vocais que iniciam o movimento de vibração (Tagliaferro; Laureano, 2020, p. 22).

E ainda explicam o processo de vibração das pregas vocais:

O processo de expiração faz com que inicialmente as pregas vocais se aproximem uma da outra pela ação dos músculos adutores intrínsecos da laringe, causando a interrupção momentânea do fluxo de ar vindo dos pulmões e consequentemente aumentando a pressão aérea subglótica. As pregas vocais resistem por pouco tempo a pressão do ar retido e logo se afastam permitindo a liberação da passagem de ar entre elas. Esse processo de vibração das pregas se repete várias vezes durante uma vocalização, como um verdadeiro ciclo, que em pessoas adultas do sexo masculino é repetido por cerca de 125 vezes por segundo e no sexo feminino 215 vezes por segundo (Tagliaferro; Laureano, 2020, p. 22).

Por isso, é extremamente necessário ratificar a ideia de que o cantor precisa conhecer a sua voz e todo o caminho que o ar percorre dentro do seu corpo até que seja emitido qualquer som. Contudo, isso não depende somente do conhecimento teórico. Empiricamente, o cantor precisa experimentar e executar as técnicas da maneira correta, utilizando principalmente o apoio respiratório. Essas são questões básicas que todo profissional da voz deve buscar conhecer.

O apoio respiratório nada mais é do que o controle do músculo diafragma na hora de cantar. É uma técnica italiana que faz referência ao *bel canto* citado anteriormente. O conceito de “apoio” mais aceito na atualidade indica:

[...] que o apoio respiratório funciona como uma força muscular que sofre uma contração e é limitada pela atividade muscular da inspiração e expiração, controlada por meio da intensidade, frequência e duração em que o cantor emite o som produzido pelas pregas vocais (Tagliaferro e Laureano, 2020, p.37).

Em relação ao terceiro pilar para o bom desempenho do cantor lírico, cabe ressaltar que a técnica vocal propriamente dita é a grande responsável pela performance perfeita das peças trabalhadas. Segundo Fucci-Amato (2017, p. 14), “na voz cantada que ouvimos, pode-se considerar que, simplificadamente, apenas 10% corresponde à voz natural do cantor; os outros 90% correspondem à voz trabalhada”. Assim, uma boa voz é a trabalhada, não apenas afinada.

Desse modo, Araújo *et al.* (2014, p. 14) entendem que a técnica vocal não é algo isolado, não é único para que consiga se autodesenvolver. Ela faz parte de um processo científico e é uma estratégia para a realização de algo, que, nesse caso, é a projeção adequada da voz falada. Em síntese, não há como tratar dos três pilares de maneira isolada. Eles fazem parte de uma estratégia só, atendendo uma finalidade: o bom desempenho do cantor. É uma questão coletiva que se conectam nas suas individualidades.

2.3 Manual de Saúde e Técnica Vocal: Teoria e Prática da Voz para Professores, Artistas e Comunicadores (Fucci-Amato, 2017)

Como autora norteadora deste trabalho, escolhemos a professora de técnica vocal e oratória, Rita de Cássia Fucci-Amato. Além de bacharel em música, ela é especialista em Fonoaudiologia pela Escola Paulista de Medicina da Universidade Federal de São Paulo (EPM-UNIFESP), o que contribui ativamente para a elaboração desta pesquisa, já que um de seus trabalhos mais conhecidos voltados para esse campo é o “Manual de Saúde e Técnica Vocal: teoria e prática da voz para professores, artistas e comunicadores”, utilizado como referência principal para construção deste texto.

Dentre os aspectos que Fucci-Amato discute em seu livro, alguns podem ser citados como “fatores condicionantes de boa saúde vocal” e “fatores condicionantes

de má saúde vocal, títulos de dois subcapítulos da sua obra. Escolhemos tecer uma breve reflexão sobre algumas posturas que são recomendadas e consequentemente outras que devem ser repensadas, de acordo com a escrita da autora.

Ela inicia o primeiro subtema inferindo que:

Ao destacar os fatores condicionantes de boa ou má saúde vocal, não se garante que ter certo hábito evitará ou provocará, de maneira determinante e inexorável, problemas vocais. Apenas destacam-se as atitudes que, uma vez tomadas com relação à voz, tendem a criar condições para a permanência de sua saúde ou para seu desgaste Fucci-Amato, 2017, p. 84).

Desta forma, isso resulta em um olhar mais amplo sobre a saúde vocal, considerando que ela é resultado de interações complexas entre fatores individuais, comportamentais e ambientais. Reconhecer essa dinâmica torna os envolvidos mais conscientes da importância de cultivar hábitos que favoreçam o bom funcionamento da voz, mesmo que eles não sejam garantia de proteção total.

Ainda que tratemos sobre a voz e suas peculiaridades, outro ponto importante para tal compreensão é o que chamamos de saúde vocal. A saúde vocal é algo que vai além da compreensão teórica das bibliografias sobre a própria saúde do corpo, ela faz parte da consciência particular do cantor. Fucci-Amato (2017, p. 22) é enfática ao afirmar que:

[...] manter a saúde vocal é de fundamental relevância, seja para qualquer pessoa que utiliza a voz cotidianamente, seja para aqueles que desempenham alguma atividade não-profissional ligada à voz, seja para os profissionais da voz, especialmente (Fucci-Amato, 2017, p. 22).

É por isso que é importante ratificar que o cantor precisa ter consciência do seu próprio corpo e da sua voz. Manter bons hábitos e cuidar da voz são pontos cruciais para o bom funcionamento do corpo. Sobre os cuidados com a voz, Fucci-Amato (2017) diz que:

A saúde vocal, [...] refere-se aos hábitos e cuidados que devem ser praticados pelas pessoas, em especial por todos os profissionais da voz, em um processo de autopercepção eficaz, que permita evitar prejuízos e fomentar condições favoráveis à integridade vocal (Fucci-Amato, 2017, p. 71).

Dito isto, é válido salientar que o autocuidado é fundamental para preservar a qualidade da produção vocal, especialmente para os cantores, que estão em um grupo de alto risco para problemas vocais. Desse modo, a produção vocal é um

processo que exige a colaboração de múltiplos sistemas, incorporando elementos que exercem diferentes funções no corpo. Isso envolve a sinergia entre os sistemas nervoso, respiratório e digestivo, que atuam em harmonia para assegurar uma emissão vocal eficiente.

Sobre a questão alimentar, Fucci-Amato descreve o comportamento de muitas pessoas com a alimentação como “condicionante estético” e não como “[...] determinante de saúde física – e, portanto, vocal. Por isso, é preciso desenvolver a consciência de que a alimentação é uma parte essencial do autocuidado de uma pessoa” (Fucci-Amato, 2017, p. 85).

Elá salienta que os alimentos ricos em gorduras e frituras, assim como outras comidas pesadas, podem retardar a digestão. É um efeito em cadeia:

Essa digestão lenta dificulta a respiração, pois interfere na movimentação do diafragma, músculo essencial do sistema respiratório, principalmente no controle do fluxo expiratório. Essa dificuldade digestiva também favorece o refluxo gastresofágico, causado pela subida de ácido clorídrico do estômago em direção à boca, o qual leva a um inchaço nas pregas vocais. (Fucci-Amato, 2017, p. 87)

Ricci *et al* (2020, p. 2) ratifica a ideia quando diz que “as pregas vocais podem sofrer com os efeitos provocados pelo refluxo ácido, uma vez que o próprio ácido, tosse e pigarro podem agravar lesões laríngeas, alterando a constituição das pregas vocais e resultando em lesões típicas [...]”.

Atrelado a isso, está a questão da hidratação no que se refere à produção vocal, pois:

[...] a lubrificação das pregas deve se dar especialmente pela ingestão de água à temperatura ambiente, pois a água gelada ou aquecida pode provocar um choque térmico interno, que ressecará as mucosas do sistema fonador e digestório, além de prejudicar a eficiência do sistema imunológico (Fucci-Amato, 2017, p. 92)

Nesse sentido, a hidratação contribui ainda para a produção do muco que recobre as pregas vocais, umedece e higieniza o trato digestivo e as vias aéreas, facilitando a respiração e a ressonância da voz. Dito isto, “um organismo adequadamente hidratado tende a ser mais eficiente em suas respostas fisiológicas, inclusive naquelas relativas à emissão da voz” (Fucci-Amato, 2017, p. 92).

Outro aspecto que está correlacionado ao uso da voz é o consumo de drogas lícitas e ilícitas. A fumaça quente do cigarro, por exemplo, agride todo o sistema

respiratório e fonador, afetando o muco que lubrifica as paredes desses sistemas (Fucci-Amato, 2017, p. 108). Já as drogas produzem uma ação direta sobre a laringe e a voz, além de repercussões cardiovasculares e neurológicas devastadoras (Fucci-Amato, 2017, p. 110).

No que se refere às bebidas alcoólicas, Fucci-Amato (2017) afirma que:

[...] quer sejam destiladas (uísque, vodca, pinga e conhaque), quer sejam fermentadas (cerveja, champanhe e vinho) – causa irritação ao aparelho fonador. As bebidas destiladas irritam e acometem mais intensamente os tecidos, gerando uma estreita associação entre consumo excessivo de álcool e o câncer de laringe ou pulmão (Fucci-Amato, 2017, p. 112).

Do mesmo modo, o cuidado com as questões internas e externas deve ser o mesmo. Alguns fatores externos devem ser evitados a fim de preservar o trato vocal, como a exposição constante a ambientes refrigerados, uma vez que este aparelho leva à desumidificação do ar, que ocorre tanto no abaixamento de temperatura provocado pelo ar-condicionado, como também em ambientes aquecidos artificialmente (Fucci-Amato, 2017, p. 113).

A desumidificação do ar acaba ressecando a mucosa que recobre as vias aéreas superiores, o que ocasiona também a falta de hidratação das pregas vocais e, por conseguinte, sua dificuldade de vibração e produção de sons (Fucci-Amato, 2017, p. 113).

Outro fator externo é a manutenção da higiene doméstica, evitando a proliferação de ácaros e poeira (Fucci-Amato, 2017, p. 116), o que acarreta problemas respiratórios devido as alterações na respiração e produção do muco nas vias aéreas. Por fim, a autora ratifica dizendo que “a produção vocal falada e cantada é prejudicada de maneira singular por alterações nas vias aéreas” (Fucci-Amato, 2017, p. 120).

O último aspecto é o repouso vocal. Amato descreve o repouso como extremamente salutar e altamente tonificante, uma vez que potencializa a qualidade vocal e evita o desgaste desnecessário (Fucci-Amato, 2017, p. 102), pois a partir do que foi citado acima, esse é o ponto chave entre as posturas benéficas e maléficas à saúde vocal, uma vez que o mesmo “[...] evidencia os atributos vocais referentes à sonoridade, brilho, riqueza harmônica e pureza, essenciais em uma performance musical” (Fucci-Amato, 2017, p. 102).

A falta do descanso pode determinar, também, menos energia para o organismo ocasionando dificuldades, como voz cansada e alterações no ritmo, no tom

e na clareza da fala. Após dormir mal, a voz pode acordar mais rouca, fraca e soprosa. (Fucci-Amato, 2017, p. 101).

Portanto, cabe destacar que atitudes preventivas elencadas, como a boa hidratação, descanso vocal e evitar o abuso vocal, promovem condições mais favoráveis para a saúde da voz, e cabe reconhecer também que o cuidado com a voz não é uma fórmula rígida, mas um processo contínuo de atenção, adaptação e equilíbrio, sobretudo como forma de alertar sobre as necessidades do corpo.

3. Resultados

Durante a realização desta pesquisa foram entrevistados cinco alunos, sendo quatro do professor Simão Amaral e um de outro professor. As perguntas voltadas à voz realizadas a estes alunos foram as seguintes:

- Utiliza a voz com outra finalidade?
- Possui uma rotina de cuidados com a voz regular?
- Quais os cuidados que você tem com a sua voz antes de uma apresentação?
- Ao final de uma apresentação ou de qualquer outra atividade que envolva a voz, sente algum desconforto corporal ou vocal?

A partir das respostas obtidas por meio dos questionários e das observações em aula, foi possível identificar alguns padrões significativos relacionados não só aos cuidados com a voz, mas também à maneira como os alunos têm aplicado os elementos da técnica vocal no seu dia a dia, indicados nos cinco pontos abaixo.

1. Desconforto vocal após a realização das atividades

Todos os alunos relataram sentir algum tipo de desconforto após as atividades, o que mostra uma relação direta entre o uso intenso da voz e a ausência de uma rotina adequada, tanto de cuidados quanto de prática técnica. A falta de preparação técnica, de exercícios de respiração e de postura adequada pode influenciar diretamente na fadiga vocal e no rendimento durante as apresentações. Mesmo estando em um ambiente de formação, muitos ainda deixam de aplicar os ensinamentos técnicos básicos que poderiam evitar esses desconfortos.

2. Rotina saudável e disciplinada

Entre os cinco alunos, apenas um afirmou manter uma rotina regular que envolve tanto cuidados vocais quanto prática técnica mais consciente. Esse aluno demonstrou ter atenção à alimentação, ao descanso e ao uso da respiração e da postura durante o canto. Também relatou evitar certos alimentos que interferem diretamente na emissão vocal. Esses relatos mostram que ele comprehende que a técnica vocal não se resume apenas ao momento da aula, mas deve fazer parte de uma rotina constante.

3. Práticas mais limitadas dos demais alunos

Os outros quatro alunos apresentaram uma postura mais pontual em relação aos cuidados e à técnica. Suas ações estão geralmente restritas ao dia da apresentação, quando fazem pequenas práticas como beber água ou comer maçã. Esses hábitos mostram uma preocupação com a voz, mas ainda distante da construção de uma técnica vocal sólida. A falta de exercícios regulares de respiração, de controle da articulação e de postura pode comprometer o desempenho e causar esforço desnecessário durante a prática do canto.

4. Utilização da voz com outras finalidades

Todos os alunos disseram usar a voz também em outras atividades profissionais, como dar aulas ou cantar em outros contextos. Quatro deles atuam como professores, o que exige um uso ainda mais constante da voz. Esse uso prolongado reforça a importância de dominar melhor a técnica vocal, para que o esforço não seja excessivo e a saúde vocal seja preservada ao longo do tempo. A falta de técnica nesse tipo de uso também pode prejudicar o desempenho artístico, já que a voz chega cansada ou tensa ao momento do canto.

5. Observação dos padrões e resultados em aula

Durante as aulas observadas, ficou claro que muitos alunos têm dificuldades em aspectos fundamentais da técnica vocal. O principal ponto notado foi o controle da respiração: muitos não conseguiam concluir as frases de forma completa, e a quebra do

fluxo de ar era constante. Além disso, a postura corporal também se mostrou inadequada em diversos momentos, o que interfere diretamente na passagem do ar e na projeção da voz.

Vale ressaltar que o professor Simão Amaral possui um manual próprio com informações sobre técnica e cuidados com a voz, e o disponibilizou para os alunos durante as visitas. No entanto, a simples entrega desse material não garante que ele seja utilizado de forma prática pelos alunos, o que reforça a necessidade de uma postura mais ativa e consciente por parte deles na aplicação da técnica no dia a dia.

4. Considerações Finais

Ao analisarmos os resultados obtidos nesta pesquisa, ficou evidente que, apesar da convivência com o estudo do canto lírico, muitos alunos ainda não aplicam a técnica vocal de maneira constante em suas rotinas. As falas dos entrevistados e as observações em aula revelam que a prática técnica, que deveria ser diária e integrada ao processo de formação, muitas vezes é deixada de lado ou lembrada apenas em momentos pontuais, como no dia de uma apresentação.

A orientação do professor Simão Pedro Amaral mostra que há um esforço claro em ensinar e disponibilizar materiais para os alunos, mas a mudança real depende do comprometimento individual. Mesmo com acesso a conteúdo e acompanhamento profissional, a falta de disciplina na aplicação da técnica vocal impede que os alunos avancem de forma mais sólida.

É importante entender que técnica vocal não se resume a aquecer a voz ou evitar certos alimentos. Ela envolve conhecer o próprio corpo e a qualidade sonora que os bons hábitos podem proporcionar. Quando esses aspectos são ignorados, o cantor acaba se apoiando apenas em sua resistência natural, o que não garante uma performance saudável da música.

Além disso, o fato de todos os alunos também usarem a voz em outras atividades, como dar aulas ou cantar em espaços informais, reforça ainda mais a necessidade de uma base técnica bem estabelecida. A voz é um instrumento de trabalho, e usá-la sem preparo pode trazer consequências sérias ao longo do tempo.

Portanto, esta pesquisa apontou para um ponto essencial: mais do que saber que a técnica vocal é importante, é preciso aplicá-la de forma prática e constante. Só assim os alunos poderão desenvolver uma performance mais segura, expressiva e, principalmente, saudável. Espera-se que este estudo sirva como incentivo para que

os estudantes de canto lírico e profissionais da voz, continuem buscando a aplicação da técnica vocal adequada, contribuindo para seu crescimento individual e para o fortalecimento da prática do canto lírico nas instituições.

Referências Bibliográficas

AMATO, R. C. F. **Manual de saúde e técnica vocal:** teoria e prática da voz para professores, artistas e comunicadores. São Carlos: J. A. Consultores, 2017.

ARAÚJO, A. L. L.; SANTOS, T. M. M.; GIANNINI, S. P. P.; MIGUEL, F.; PETIAN, A. Aquecimento vocal para o canto erudito: teoria e prática. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 122-137, 2014. Acesso em: 4 de abril de 2025.

AZEVEDO, R. R. B. **Estudantes de graduação em canto lírico na UFPB: experiências compartilhadas com o canto popular.** 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Acesso em: 4 de abril de 2025.

FERREIRA, A. N. A. **A Escola Lilah Lisboa de Araújo:** o ensino de música no Nordeste e no Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2017. Acesso em: 20 de julho de 2024.

FULGÊNCIO, L. M. B. De onde vem o sotaque em italiano? **Revista de Italianística**, São Paulo, n. 40, p. 94-113, 2020. Acesso em: Acesso em: 20 de julho de 2024.

GUIMARÃES, Inês Isabel Saraiva. **A matriz da fala no canto.** 2021. Dissertação (Mestrado em Ensino da Música) – Conservatório Superior de Música de Gaia, Vila Nova de Gaia, 2021. Acesso em: 20 de julho de 2024.

PENNA, M. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música.** Porto Alegre: Sulina, 2015. Acesso em: 20 de julho de 2024.

PRIBERAM. Aquecimento. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. (s/d). Acesso em: 20 de julho de 2024.

RICCI, G.; WOLF, A.E.; BARBOSA, A.P.; MORETI, F.; GIELOW, I.; BEHLAU, M. Sinais e sintomas de refluxo laringofaríngeo e sua relação com queixas e qualidade vocal. **CoDAS**, São Paulo, v. 32, n. 5, e20180052, 2020. Acesso em: 20 de julho de 2024.

SCREMIN, L. Castrati em cena: mito e contexto cultural na Europa e na Bahia do século XVIII. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. Acesso em: 20 de julho de 2024.

SILVA, A. L.; MATIAS, J. C.; BARROS, J. A. Pesquisa em Educação por meio da pesquisa-ação. **Revista Eletrônica Pesquiseduca**, Santos, v. 13, n. 30, p. 490-508, mai./ago. 2021. Acesso em: 20 de julho de 2024.

TAGLIAFERRO, S.; LAUREANO, T. M. **Respiração e apoio respiratório para o canto: revisão integrativa de literatura.** 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Fonoaudiologia) – Faculdade de Fonoaudiologia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2020. Acesso em: 20 de julho de 2024.

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005. Acesso em: 20 de julho de 2024.