

REGISTRO E COBERTURA: ARTE E CIÊNCIA NO CANTO

Register and covering: art and science in singing

Claudia de Oliveira Lima Camargo Pacheco ⁽¹⁾, Márcia Marçal ⁽²⁾,
Sílvia Maria Rebelo Pinho ⁽³⁾

RESUMO

Objetivo: investigar as explicações dos conceitos de registro e cobertura, proferidas por professores de canto e sua correspondência a referências teóricas. **Métodos:** pesquisas bibliográficas de obras da área do canto e da laringologia e entrevistas do tipo não estruturadas com 12 professores de canto, sendo oito especializados em canto lírico e quatro em popular. **Resultados:** sete entrevistados utilizaram o termo ressonância na descrição de registro; 2 mencionaram timbre e qualidade vocal; 3 fizeram referência à musculatura vocal; todos definiram cobertura como uma forma de adequar a emissão de agudos na região da passagem de registros; 2 mencionaram ajustes de trato vocal; 4 professores de canto lírico mencionaram sobre ajustes motores e faciais; 3 mencionaram ressonância e 4 enfatizaram a necessidade de treino. **Conclusões:** os professores de canto referem-se aos assuntos registro e cobertura utilizando-se de referências que, num primeiro momento, pareceram baseadas na prática e nas sensações produzidas pelo canto. Ao se analisar as entrevistas como um todo, constata-se que conhecem estudos científicos relacionados à produção vocal, bem como acreditam que essas informações sejam importantes para um melhor ensino do canto.

DESCRITORES: Voz; Treinamento da voz; Cordas vocais

■ INTRODUÇÃO

A finalidade de grande parte dos estudos realizados por profissionais da área fonoaudiológica tem sido entender os aspectos fisiológicos da produção da voz para que ela seja usada de forma adequada sem causar danos ao aparato fonatório.

O canto e a fala são funções "adaptativas", isto é, o homem aproveitou-se de estruturas do corpo humano usadas para funções biológicas, como a respiração e a alimentação, para produzir o som da voz ¹⁻³. Foi a partir de sua evolução intelectual que o ser humano percebeu a necessidade de usar outras formas de comunicação com seus semelhantes.

A flexibilidade e a rigidez necessárias para produção dos mais diferentes sons que o homem pode produzir são dadas pela estrutura de camadas e pelo mecanismo de funcionamento das pregas vocais (alongamento, encurtamento, adução e abdução, tensão e relaxamento) uma vez que, durante a fonação, a borda e a região ao seu redor executam movimentos ondulatórios que definem seu tempo de abertura e fechamento ^{2,4}.

O som depende também da pressão do ar formada na região subglótica uma vez que empurra as pregas vocais levando-as a produzir um movimento ondulatório. Assim como as cordas de um instrumento - que ao serem mais esticadas produzem sons mais agudos e ao serem mais afrouxadas produzem sons mais graves - as pregas vocais também apresentam esse tipo de comportamento ^{2,4}. O som produzido na fonte sonora modifica-se ao passar pelas cavidades supraglóticas que amplificam a frequência fundamental e seus harmônicos dando origem ao efeito de ressonância ⁵⁻⁶. A voz é a "fonação acrescida de ressonância" ³.

Na voz cantada, muitos são os aspectos que estão sendo estudados, entre eles registro e cobertura, temas que geram algumas questões polêmicas. Enquanto alguns dos autores comprometidos com a arte do canto buscam explicar esses aspectos baseando-se na ressonância, nos ajustes do trato vocal,

⁽¹⁾ Fonoaudióloga, Especialista em voz, Colaboradora na Divisão de Otorrinolaringologia do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo.

⁽²⁾ Fonoaudióloga, Especialista em voz, Colaboradora no ambulatório de deficiência mental das Casas André Luiz.

⁽³⁾ Fonoaudióloga, Doutora em Distúrbios da Comunicação Humana pela Universidade Federal de São Paulo, Diretora do INVOZ - Instituto da Voz.

respiração e nas sensações produzidas no corpo, cientistas da área médica e fonoaudiológica buscam explicações lógicas e observáveis ⁷.

Na medida em que muitos dos mecanismos para a produção vocal eram desconhecidos, os termos usados para classificar os diferentes tipos de registro baseavam-se nas partes do corpo em que o cantor sente as vibrações do som, ou seja, através de sensações subjetivas ⁸.

Relacionou-se, assim, o registro aos termos "peito" e "cabeça", que são as regiões onde ocorrem adaptações ressonantes, mas que não são as que geram de fato os diferentes registros, o que originou as discordâncias e variadas terminologias existentes ⁹⁻¹¹. As "sensações vibratórias" sentidas pelo cantor ao cantar determinadas frequências deveriam ser descritas como "fenômenos de ressonância" e não como registro ¹¹.

Além disso, há discordância quanto à nomenclatura dos registros que parece estar ligada ao fato de a denominação dos mesmos estar relacionada a fatores empíricos ou a descontinuidades percebidas na voz ao se produzir escala ascendente ou descendente ¹¹.

O nome "registro pesado" está relacionado ao fato de as sensações, produzidas por esse som, serem transmitidas à traquéia e aos brônquios. O que faz com que o cantor perceba a ressonância na região do peito ¹².

Do ponto de vista da fisiologia muitas são as definições para registro vocal.

No século XIX, Manuel Garcia definiu registro como uma "série de sons consecutivos homogêneos, produzidos por um mecanismo, diferenciando-se essencialmente de uma outra série de sons igualmente homogêneos produzidos por um outro mecanismo" ^{11,13}. Essa definição tem relação com definições mais recentes onde registro é referido como uma "série de tons homogêneos que se caracterizam por um especial timbre sonoro, distinto dos outros registros, independente da frequência do tom emitido" ².

Os critérios de classificação dos registros vocais são muito variados. As primeiras denominações de registro são de Giovanni di Garlandia, no século XIII, quando este divide registro em voz de peito, voz de garganta e de cabeça ¹.

Existem várias classificações para os diferentes tipos de registro. Uns consideram apenas dois registros, peito e cabeça ^{11,13}. Há autores que identificam três posições: peito, meio e cabeça, onde registro vocal é considerado apenas uma posição vocal, ou seja, é uma "série de tons produzida por uma certa posição dos órgãos vocais - laringe, palato e língua" ¹⁴ e outros que consideram os registros basal, modal (peito, misto e cabeça) e elevado, diferenciando-os pela frequência produzida e levando em consideração os aspectos mioelásticos e aerodinâmicos ¹⁵.

Uma outra classificação subdivide registros vocais em fry, modal (peito, médio e cabeça) e falsete ⁴.

Estudos para quantificar o predomínio muscular nos diferentes registros, observaram que o músculo tireoaritenóideo é o que apresenta mudanças mais marcantes em resposta à troca de registros. A mudança do registro pesado para o leve mostra uma diminuição na atividade do músculo tireoaritenóideo. Concluiu-se que, quanto mais pesado o registro, maior é a atividade desse músculo. Já no registro modal, subdividido em peito, médio e cabeça, as diferenças observadas vêm de um equilíbrio entre as forças do músculo tireoaritenóideo e do cricotireóideo. No registro de peito, o músculo tireoaritenóideo está em maior atividade, enquanto no registro de cabeça o músculo cricotireóideo apresenta-se com maior predomínio. Com o aumento da tensão do músculo cricotireóideo, as pregas vocais tornam-se mais delgadas sendo que a amplitude da onda mucosa apresenta-se mais reduzida. Quanto mais aumenta a atividade do cricotireóideo, mais se alongam as pregas vocais e a voz passa do registro de peito para o de cabeça. Os outros músculos intrínsecos e extrínsecos da laringe também têm participação nessas mudanças. Entretanto, os músculos tireoaritenóideo e o cricotireóideo parecem ser os de maior participação ⁴. Com base na atuação dos músculos das pregas vocais a atividade do canto tem sido comparada a uma atividade atlética que requer um preparo muscular que possibilite ao cantor realizar plenamente sua atividade ¹⁶.

Os registros vocais, além de serem determinados pela troca de predomínio muscular, são também determinados pelo padrão de vibração das pregas vocais, que varia de acordo com a frequência fundamental produzida, assim como pelo fluxo de ar responsável pelo tempo de abertura e fechamento das pregas vocais ^{2,4}.

Para que o cantor possa utilizar todo seu potencial vocal é necessário criar condições favoráveis para que ele domine o uso das cavidades de ressonância e a musculatura envolvida na produção da voz ^{5,6,8}. De modo especial há uma preocupação com as quebras produzidas na voz ao se executarem as escalas ascendentes e descendentes. A execução da chamada cobertura está relacionada à zona de passagem, da voz de peito para a voz de cabeça ¹⁷ constituindo um fenômeno de adaptação das cavidades de ressonância ^{8,12}.

Na tentativa de deixar imperceptível a passagem de um registro para outro, algumas escolas de canto adotaram a cobertura, técnica que tem sua origem na escola italiana de canto denominada Bel Canto: "um processo de equalização da escala ascendente, executado de forma consciente, pela modificação da vogal, com o intuito de diminuir os períodos que marcam a mudança de um registro para outro" ¹⁹. A co-

bertura funciona como um ajuste que ocorre em virtude da necessidade de se fazer uma unificação nos sons produzidos na escala e resulta de um controle consciente dos ressoadores; só o tempo e a prática poderão torná-la automatizada ⁸.

Professores de canto procuram ensinar seus alunos a passar por essas regiões, de forma quase imperceptível, dando ao ouvinte a impressão de uniformidade na voz ^{1,8,17-20}. Preferencialmente no canto lírico, o cantor tem como objetivo executar a escala da maneira mais pura possível, sem quebras ou interrupções ^{1,17,19}. Sugere-se que a passagem deva ser preparada usando-se ressonância alta mesmo na região grave da voz ^{1,17}.

Na primeira passagem do registro de peito para o de cabeça, há modificações moderadas da vogal e uma nova modificação, na voz do cantor, perto da segunda passagem ¹⁸. O termo cobertura deriva de movimentos fisiológicos que envolvem adaptações posturais realizadas pela epiglote durante a emissão das diferentes vogais. Como o termo propicia divergências entre os professores de canto, alguns preferem denominar o ajuste como "modificação da vogal" e não como cobertura ^{12,20}.

O uso da cobertura propicia uma emissão "fácil e fluida" com brilho e igualdade na voz, mantendo a potência do som. É necessário que haja um aumento da pressão diafragmática sobre os músculos abdominais, de abertura das costelas por ação dos músculos intercostais e de colocação do som na "máscara" como forma de não se produzir uma emissão conhecida como "entubada". Como consequência do uso desta técnica, consegue-se um timbre aveludado e macio ^{12,20}.

Para que a cobertura ocorra, é necessário que o cantor use apoio respiratório correto, acompanhado de adaptações do trato vocal. Algumas posturas são consenso entre os autores estudados. Entre elas, laringe em posição baixa, que leva à ampliação das cavidades supraglóticas e ao relaxamento da musculatura faríngea propiciando menor esforço na emissão ^{1,12,17,20}.

No entanto, é importante levar-se em conta o fato de que alguns ajustes variam conforme a escola de canto ²⁰. Para os italianos, a posição da epiglote durante a cobertura não deveria ser tão abaixada quanto para os alemães.

As vogais, produzidas de forma estridente ou aberta, ocorrem quando o espaço do trato vocal é diminuído. Mudanças na postura da boca, palato e parte posterior da língua provocam mudanças na faringe e na laringe afetando a qualidade sonora da vogal ²¹.

A ressonância tem uma grande importância na qualidade vocal ^{2,5,7}. O controle dos ressoadores ocorre pelo ajuste das estruturas maleáveis do trato vocais como língua, mandíbula, lábios e palato mole. Diferentes configurações são assumidas pelo trato vocal

e observadas na emissão das diferentes vogais. Os principais ajustes ou "acoplamentos" são: manter a laringe em posição baixa e palato mole elevado. A interdependência entre a articulação e a ressonância deve ser considerada ²². Quando determinados cantores insistem em cantar as vogais de forma pura na voz de cabeça, ocorre uma perda na qualidade da voz obtendo, como resultado final, uma emissão tensa produzida com a laringe em posição alta ¹¹⁻¹².

Sendo constituída por ajustes do trato vocal, a cobertura proporciona modificações ressonantes que geram alterações nas características do som. O importante nesse ajuste é que o cantor busque utilizar, na voz, uma qualidade suave.

As diferentes formas na descrição destes fenômenos - registro, cobertura, ressonância - aguçaram a necessidade de entender a linguagem usada pelo professor de canto e motivaram a comparação com as descrições científicas.

O objetivo deste trabalho foi o de investigar as explicações dos conceitos de registro e cobertura, proferidas por professores de canto e sua correspondência a referências teóricas.

■ MÉTODOS

Foram realizadas pesquisas bibliográficas de obras da área do canto e da laringologia e entrevistas com doze professores de canto, sendo oito especializados em canto lírico e quatro em popular.

Utilizaram-se entrevistas do tipo não estruturadas, focalizadas ²³. Tiveram duração de aproximadamente 1 hora e 30 minutos, foram áudio gravadas e transcritas pelas pesquisadoras.

A análise das transcrições foi descritiva. A interpretação dos relatos, dos professores entrevistados, teve como objetivo principal investigar a utilização de informações baseadas ou não na fisiologia vocal na prática diária com o aluno de canto. Dessa forma foram utilizados núcleos de significado pertencentes às falas dos professores que trouxessem esclarecimentos relativos ao registro vocal e cobertura, baseados ou não nos achados bibliográficos. Não foi proposta deste levantamento evidenciar adequação ou não das informações e sim entender como se dá a informação de aspectos controversos como registro e cobertura. Todos os sujeitos assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido devidamente aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica, sob o número 180/04.

■ RESULTADOS

São apresentados com relação aos itens registro, cobertura e ressonância, incluindo trechos de respostas dos entrevistados.

Registro

Sete dos 12 entrevistados utilizaram o conceito da ressonância como forma de descrever os registros: "seu corpo é um aparelho ressoador, pro grave você tem que usar o seu corpo e para os agudos, você tem que usar a parte de cima da cabeça"; "a ressonância que o cantor sente qualifica o registro".

Dois dos professores entrevistados referiram-se ao timbre e à qualidade vocal como determinante de registro: "são notas de mesma característica timbrística (...) é o timbre que vale, a qualidade vocal".

Apenas três dos entrevistados referiram-se à musculatura vocal como responsável pela mudança de registro, sendo que dois deles utilizaram referências ressonantes como apoio para explicar as mudanças que ocorrem nos diferentes registros: "Tem um músculo que faz o grave, tem um músculo que faz o agudo então eu canto com voz mista eu peço para colocar, por exemplo, a mão no peito, continuar com a voz de cabeça, mas ir tentando, trazendo a vibração para baixo, porque o que eu sinto, o que a gente sabe é que, você pega a voz de cabeça pura e a voz mista"; "...o sentido que, hoje em dia, tem registro na acepção científica, seria o funcionamento das cordas vocais"; "... a gente fala da musculatura, quem é que está trabalhando mais pra mover a prega vocal"; "O importante para mim, é separar a idéia de registro como reverberação, locais onde você sente a reverberação da voz".

Relacionando registro ao timbre, um dos professores afirmou: "Então, são notas que têm a mesma característica timbrística, porque eles estão dentro de um mesmo funcionamento do trato vocal".

Cobertura

Quanto à cobertura, houve uma unanimidade na definição: "A cobertura está relacionada com os agudos (...) é um escurecimento dos timbres agudos (...). Na verdade isso é feito para que os agudos não sejam muito ardidos, brilhantes demais e a voz não saia esganiçada"; "é um recurso da voz (...) deve ser trabalhada para ser uma coisa espontânea, serve para diminuir o esforço excessivo, a necessidade desta pressão tão grande"; "cobertura é você não alargar a voz nos agudos (...) fica um agudo menos estridente"; "Com a cobertura a nota sai redonda"; "é a passagem para o registro agudo".

Quanto aos ajustes do trato vocal, utilizados por cantores com o intuito de facilitar a execução da cobertura, dois dos professores de canto lírico relataram: "se usado muito artificialmente faz com que a voz fique velada e não haja brilho"; "às vezes fica um pouco falsa, fica escura demais. É a famosa voz 'entubada', fácil de imitar, mas completamente artificial".

Em relação a adaptações do trato vocal para emissão de agudos quatro professores de canto lírico indicaram fazer orientações quanto a uso de ajus-

tes motores e referir locais na face onde ocorrem as diferentes ressonâncias como forma de auxílio para que o aluno entenda melhor o mecanismo: "é uma adaptação que tem que ser treinada e que torna fácil. Se você levanta a laringe e sobe, passar do Mi e do Fá, fica um sofrimento"; "é a posição da boca, da própria parte interna. Com a cobertura a nota sai redonda"; "O som é colocado para frente, você tem que usar os músculos do rosto, você tem um levantamento do palato é como se esboçasse um leve sorriso, é um levantamento da bochecha em direção à orelha"; "a flexibilidade que a voz tem é desenvolver essa riqueza de ressonâncias".

Quanto à utilização deste recurso como forma de beneficiar a qualidade vocal a fala de cinco professores indicou que o uso da cobertura tem ação preventiva no aparecimento das dificuldades quanto ao uso das diferentes ressonâncias: "é uma maneira de proteger o instrumento em notas agudas, serve para diminuir o esforço excessivo"; "na verdade isso é feito para que os agudos não sejam muito ardidos, brilhantes demais e a voz não saia esganiçada"; "na voz masculina no agudo, se ele não relaxa a laringe ele vai escancarar, a laringe vai subir, ele vai tensionar. Por isso a gente trabalha com ele: relaxa a laringe e levanta o palato"; "Eu acho que está relacionado com articulação. Se a articulação está bem feita ele vai até o agudo que é o limite dele"; "Eu mando o aluno já ir partindo alto desde os graves para chegar nos agudos".

Três entrevistados mencionaram sobre ressonância: "na teoria o que eles chamam de cobertura é uma ressonância, modo de articular as notas"; "é fazer uma capa para não deixar a coisa aberta, você vai conduzindo o som dentro da construção da impostação"; "A gente busca a maior ressonância possível, principalmente a ressonância dos agudos, dos harmônicos agudos".

Sobre a necessidade de treino, quatro dos entrevistados enfatizaram que: "é uma adaptação que tem que ser treinada"; "a cobertura deve ser trabalhada para ser espontânea"; "é um processo físico consciente"; "que o cantor tenha conhecimento disso para ele saber manipular".

Um dos entrevistados mencionou a diferença presente entre canto lírico e popular: "na teoria o que eles chamam de cobertura é uma ressonância, modo de articular as notas normalmente mais em cima das vogais, onde você tem quase um escurecimento da voz. A gente percebe isso muito no canto lírico, mas não acho no canto popular".

■ DISCUSSÃO

Embora não haja um consenso em relação à definição de registro e cobertura e à forma como ocorrem fisiologicamente, pôde-se verificar, pelo levantamento bibliográfico apresentado, que as pesquisas

realizadas nas últimas décadas, no campo da laringologia e da acústica, têm propiciado um entendimento cada vez maior do funcionamento das diversas estruturas do aparelho fonador^{1,2,5-7,11-12}. Assim, a produção da voz tem sido desvendada no que se refere à sua forma falada e cantada.

Apesar do avanço nas pesquisas científicas, observa-se que professores continuam preferencialmente usando explicações baseadas nas sensações auditivas e de vibrações corporais no que se refere aos registros vocais.

Esses achados confirmam relatos que estabelecem que grande parte das discordâncias quanto ao funcionamento dos vários registros vocais vem do fato de a nomenclatura se referir aos locais, onde a vibração dos sons é sentida^{8-11,17}.

Com relação às características timbrísticas dos registros vocais, as definições encontradas levam em consideração o fato de que sons de um mesmo registro possuem semelhanças quanto ao timbre^{2,9,13,15,17-18}, sendo essa também a opinião encontrada nos relatos dos entrevistados.

Os professores entrevistados não têm uma posição unânime quanto ao número de registros existentes, assim como os autores consultados. No entanto, pôde-se observar que a divisão de registro em três regiões é a mais comum^{2-4,8,12-13,15,18}.

Pesquisa na área da fisiologia enfatiza as mudanças na atividade muscular durante o canto, como característica principal na diferenciação dos registros⁴. Essa observação confirma o fato de registro ser um aspecto relacionado às mudanças laríngeas e não somente à ressonância. Embora esse estudo tenha sido fundamental para o entendimento dos mecanismos musculares ocorridos durante o canto, nos achados das entrevistas, verifica-se que poucos são os professores que levam estes aspectos em consideração ao explicarem a ocorrência dos registros.

A expressão "colocar o som agudo na cabeça" pode levar o aluno de canto a realizar um ajuste inadequado, uma vez que essa expressão se refere aos efeitos da "emissão na máscara" e não aos ajustes que tornariam tal procedimento possível⁸.

Constatou-se que, ao falarem a respeito dos exercícios utilizados em aula com o objetivo de treinar os diferentes registros, sugestões como vocalizes e vibração em escala e "messa di voce" apareceram como sendo de grande ajuda. Embora os professores de canto não tenham feito menção ao comportamento muscular ocorrido durante a execução dos exercícios, verificou-se que esses têm como finalidade exercitar os diferentes músculos das pregas vocais. Tanto professores de canto lírico como de canto popular enfatizaram a necessidade de o cantor exercitar sua voz em aulas de técnica vocal bem como fora delas sempre reforçando o fato de que o preparo para o canto requer disciplina e persistência.

Diferentemente da questão de registro, o termo cobertura não gera controvérsias. Tanto os autores estudados^{8,18-20}, quanto os professores entrevistados concordam com o uso da cobertura no processo de equalização de escala ascendente, visando à uniformidade do som produzido no canto. A necessidade desse ajuste propicia ao cantor fazer as passagens de um registro a outro de forma imperceptível, mantendo a qualidade do som, já que cantar de forma "aberta" não é uma prática saudável.

Os autores estudados relatam que a cobertura acontece a partir de adaptações de todo o trato vocal, com a manutenção da laringe em posição baixa, gerando aumento das cavidades supraglóticas e relaxamento da musculatura faríngea^{1,8,12,19-20}. As adaptações específicas da região supraglótica recomendadas variam de acordo com a escola de canto adotada o que parece ser, o único ponto de discordância, observado no levantamento bibliográfico^{8,12,19-20}.

Embora nenhum dos professores faça menção ao tipo de escola de canto que seguem ao ensinar seus alunos, pôde-se notar que, quanto à cobertura, adotam modificações na posição da laringe e da cavidade oral. Não citam alterações na posição da epiglote, embora enfatizem a necessidade de se produzir um som que não pareça escurecido, o que poderia demonstrar preferências pelas técnicas adotadas na escola italiana de canto^{8,12,20}.

Muitos dos autores enfatizam que as modificações ocorridas nos ressoadores geram modificações na produção das vogais^{5,8,17,19-20} e mencionam o fato do sinal laríngeo ser modificado de acordo com as configurações do trato vocal, gerando as diferentes vogais. Observou-se na leitura das entrevistas que tais adaptações para uma melhor emissão dos agudos também são sugeridas pelos professores.

O uso da cobertura como recurso usado para a proteção das pregas vocais ao se cantar em sons agudos, como se viu nos achados bibliográficos^{8,19,20}, fica evidente também nas entrevistas.

O uso da ressonância alta na região grave da voz aparece como recurso indicado pelos autores estudados, assim como pelos entrevistados para que se atinja a região dos agudos com o trato vocal preparado para isso^{1,17}.

O aspecto ressonância e todos os ajustes ocorridos no trato vocal para que esse fenômeno seja explorado de forma adequada, são fundamentais para que o cantor explore a emissão da voz em todo seu potencial^{5,8-9,17,19}. Na fala dos professores a ressonância é, da mesma forma, recurso para uma boa exploração dos sons produzidos.

Observou-se que, tanto para os autores^{1,5,8,17-20} como para os professores, a técnica da cobertura necessita de treino por parte do cantor, lembrando-se que os ajustes do trato vocal deverão ser aprendi-

dos, bem como o controle da pressão de ar necessária para a produção do som.

Assim, o uso da cobertura como ajuste para o canto apareceu de forma significativa na fala dos professores de canto lírico, enquanto professores de canto popular revelam conhecer o recurso, porém não o utilizam.

Muitos dos recursos e explicações referidas pelos professores não foram acompanhados de explicações fisiológicas e/ou anatômicas. No entanto, demonstraram a existência de um conhecimento nessa área. Na opinião deles, é fundamental conhecer tais aspectos, pois todos enfatizaram a necessidade de cuidados com a voz de seus alunos para que essa se mantenha com boa qualidade por longo tempo.

Percebeu-se o quanto seria importante incentivar a realização de pesquisas que buscassem esclarecer a fisiologia dos exercícios utilizados nas aulas de canto, para que se possa amparar da melhor forma possível os professores que trabalham nessa área. Mesmo sem embasamento teórico da fisiologia, as justificativas para os exercícios propostos pareceram coerentes.

A arte do canto tem sido desvendada com os avanços tecnológicos e os estudos científicos da voz cantada, o que gera a necessidade, por parte do especialista em voz, de se ter o conhecimento do canto a partir do enfoque da arte. Observou-se, com as entrevistas, que não é necessário que se saiba cantar, mas é fundamental que se tenha percepção auditiva, bem como que se conheçam aspectos mais gerais de música e características pedagógicas que envol-

vem as mais diferentes formas de se cantar.

■ CONCLUSÃO

Observou-se que os professores de canto se referem aos assuntos registro e cobertura utilizando-se de referências que, num primeiro momento, pareceram baseadas na prática e nas sensações produzidas pelo canto. Ao se analisar as entrevistas como um todo, constata-se que conhecem estudos científicos relacionados à produção vocal, bem como acreditam que essas informações sejam importantes para um melhor ensino do canto.

Com relação ao registro, embora os professores de canto não tenham feito menção ao comportamento muscular ocorrido durante a execução dos exercícios, verificou-se que esses têm como finalidade exercitar os diferentes músculos das pregas vocais.

Quanto à técnica da cobertura, esta foi considerada pelos professores de canto lírico como um recurso na busca de qualidade vocal. Os ajustes do trato vocal permitem que o som produzido na fonte sonora seja modificado minimizando o esforço, por parte do cantor, na equalização dos registros. No entanto, os professores de canto popular não fazem uso da cobertura na medida em que cantores populares têm maior liberdade estilística na voz cantada do que os cantores líricos.

Muitos dos recursos e explicações referidas pelos professores, não foram acompanhados de explicações fisiológicas e/ou anatômicas, mas demonstraram a existência de um conhecimento nessa área.

ABSTRACT

Purpose: to investigate the way that singing teachers explain concepts of voice register and coverage and the extent to which they are based on scientific models. **Methods:** research of singing and laryngology literature and non-structured interviews with 12 singing teachers (8 specialized in classical singing and 4 specialized in popular singing). **Results:** seven interviewees utilized the term resonance when describing the register; two mentioned timbre and vocal quality; three referred to the vocal musculature; all defined coverage as a way to adapt the emission of high notes in the region of the passage of registers; two mentioned adjustments of vocal tract; four classical singing teachers spoke about motor and facial adjustments; three mentioned resonance and four emphasized the need for training **Conclusion:** singing teachers refer to vocal register and covering by utilizing references that at first appear to be based only on practice and on sensations produced by singing. When we analyze the interviews as a whole, we find that they have knowledge of scientific studies related to vocal production, and they believe that this information is important for better singing teaching.

KEYWORDS: Voice; Voice training; Vocal cords

■ REFERÊNCIAS

1. Repollès D. L'Impostazione della voce cantata. In Bovo R, editor. Atti della giordanata di studio sulla voce cantata. Limena(PD): Imprimenda Editrice; 1996. p. 49-62.
2. Pinho SMR. Avaliação e tratamento da voz. In Pinho SMR, editor. Fundamentos em fonoaudiologia: tratando os distúrbios da voz. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan; 1998.
3. Behlau M, Azevedo R, Madazio G. In Behlau M, organizadora. Voz o livro do especialista. Rio de Janeiro: Revinter; 2001.
4. Hirano M. Vocal mechanisms in singing. Laryngological and phoniatric aspects J.Voice. 1988; 2(1):51-69.
5. Bestebreurtje ME, Schutte HK. Resonance strategies for the belting style: results of a single female subject study. J Voice. 2000; 14 (2): 194-204.
6. Sundberg J, Skoog J. Dependence of jaw opening on pitch and vowel in singers. J Voice. 1997; 11(3): 301-6.
7. Callaghan J. Singing and voice science. San Diego: Singular Publishing Group; 2000.
8. Juvarra A. Il canto e le sue tecniche, trattato. Milano: Ricordi; 1987.
9. Cleveland TF. A clearer view of singing voice production: 25 years of progress. J Voice. 1994;8 (1): 18-23.
10. Sonninen A, Hurme P, Laukkanen AM. The external frame function in the control of pitch, register and singing mode: radiographic observations of a female singer. J Voice 1999; 13(3): 319-40.
11. Miller DG. Registers in singing - empirical and systematic studies in the theory of singing voice [dissertation]. Roden (Netherlands): University of Groningen; 2000.
12. Miller R. English, French, German and Italian techniques of singing: A study in national tonal preferences and how they relate to functional efficiency. Metuchen: Scarecrow Press; 1977.
13. Cleveland TF. Registers and register transitions. J Singing. 1999; 55(3): 67-8.
14. Lehman L. How to sing. New York: Dover Publications; 1993.
15. Hollien H. On vocal registers. J Phonetics. 1974; 2: 125-43.
16. Pinho SMR, Tsuji DH. Avaliação funcional da laringe em cantores. Acta Awho. 1996; 15(2): 87-93.
17. Dinville C. A técnica da voz cantada. Rio de Janeiro: Enelivros; 1993.
18. Miller R. On the art of singing. New York: Oxford University Press; 1996.
19. Miller R. The structure of singing: system and art in vocal technique. New York: Schirmer Books; 1996.
20. Miller R. Early covering in the young male voice. J Singing. 1998, 55(1):25-6.
21. Lovetri J, Lesh S, Woo P. Preliminary study on the ability of trained singers to control the intrinsic and extrinsic laryngeal musculature. J Voice. 1999; 13(2):219-26.
22. Duarte FJC. A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal. Rev ARTEunesp 1994;10: 87-97.
23. Ander-Egg E. Introducción a las técnicas de investigación social. 3rd ed. Buenos Aires: Humanitas; 1972.

RECEBIDO EM: 30/11/03

ACEITO EM: 20/09/04

Endereço para correspondência:

Rua Dr José Rodrigues Alves Sobrinho,68 apto 9

São Paulo - SP

CEP: 05466-040

Tel: (11)3022 5320

e-mail: mrpacheco@superig.com.br