



Voz ao vivo em atividade remota:  
possibilidade e especificidades

Live voice in remote activity:  
possibility and specificities

Lucila Romano Tragtenberg <sup>1</sup>

---

1. Doutora em Comunicação e Semiótica, PUC-SP; Docente do Departamento de Artes no Bacharelado em Artes do Corpo, da PUC-SP. Professora colaboradora na Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP. Professora de Canto substituta da UDESC/SC. End.: Rua Diana, 331/81 05019-000 SP-SP. E-mail: lucilatragtenberg@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8716-0001>

## Resumo |

Neste artigo, discutiremos como a necessidade de ministrar aulas de técnica vocal para voz falada em teatro e para canto online e ao vivo, em função do isolamento social por causa da pandemia do coronavírus no Brasil no primeiro semestre de 2020, revelou-se uma possibilidade, descrevendo aspectos de especificidades, assim como algumas mudanças na prática da docência e no aprendizado por parte do aluno. Pode-se encontrar aulas de canto ao vivo online na internet há algum tempo, ainda que em número reduzido. Já aulas de voz falada para teatro online, não conseguimos localizar exemplos; mas como sempre realizamos este trabalho presencialmente, refletiremos também sobre nossa prática, que acreditamos poderá vir a ser explorada via internet a partir deste ano, em função do isolamento social. Assim, frente a carência de estudos reflexivos sobre esta prática de docência e aprendizado vocal online, buscamos contribuir para a bibliografia do assunto. Aspectos integrantes da teoria da percepção ecológica, de J. Gibson, assim como dos caminhos zen puderam ser observados nesta relação entre docente e aluno com a aula remota, assim, sendo chamados à reflexão. Foi possível concluir que a percepção teve um incremento nesta outra modalidade de aula vocal, trazendo a sintonia e o estudo de atenção contribuintes da concentração já existente no trabalho presencial (tal como aponta o recurso de *attunement*, indicado por Gibson), de modo ainda mais sensível e proeminente no modo online.

**Palavras-chave:** Voz. Atividade remota. Teatro. Canto. Percepção ecológica.

## Abstract |

In this article we will discuss how the need to teach vocal technique classes for voice spoken in theater and for singing live but online, due to social isolation during the pandemic of the corona virus in Brazil in the first half of 2020, revealed to be a possibility, describing aspects of specificities, as well as some changes in the teaching and learning practices by the student. Live singing lessons online can be found on the internet for some time, albeit in small numbers. Spoken voice classes for online theater we were unable to locate and as we always carry out this work in person and now live online, we will also reflect on our practice, which we believe may be explored on the internet starting this year, due to the social isolation. There is a lack of reflective studies on this online teaching and vocal learning practice. We therefore seek to contribute to the bibliography of the subject. Integral aspects of J. Gibson's Ecological Perception theory as well as Zen Paths could be observed in this relationship between teacher and student with the remote class and were thus called for reflection. It was possible to conclude that the perception had an increase in this other modality of vocal class, bringing the *attunement* and the study of attention contributing to the concentration already existing in the face-to-face work (as pointed out by the *attunement* resource indicated by Gibson), in an even more sensitive way and prominent in online mode.

**Keywords:** Voice. Remote activity. Theatre. Chant. Ecological perception.

## Introdução

A docência em canto e técnica vocal para o teatro tem sido realizada tradicionalmente, ao longo de séculos, de modo presencial, ou seja, professor e aluno juntos em um mesmo espaço físico. Com o advento da tecnologia de computação e da internet, foi possível o surgimento de algumas escolas e professores ministrando aulas de canto online. No entanto, grande parte destes cursos são compostos por aulas gravadas, as chamadas vídeo-aulas, e não incluem o encontro entre professor e aluno juntos em tempo real, ao vivo online, as chamadas videoconferências. Há algumas poucas escolas ou professores online que se dedicam a este encontro ao vivo com o aluno. Localizamos poucas ofertas de aulas online para a voz falada, e nada era estruturado. Sendo uma prática que pode ser considerada nova, pois tem apenas poucas décadas, as aulas de voz online também carecem de mais estudos sistematizados.

No momento em que o mundo inteiro se mantém em isolamento por causa da pandemia do coronavírus, a recorrência ao trabalho remoto via computadores e celulares se mostrou uma opção, para que não se paralisasse totalmente o trabalho em diversas áreas. As universidades e escolas públicas e particulares aderiram a aulas online no Brasil (uma experiência um pouco diferente da Educação a Distância, já existente no país). Na área da música, e em específico, na do canto, as aulas online também se mostraram uma opção, que começou a incluir profissionais que ainda não as tinham utilizado.

Desse modo, a fim de manter e desenvolver ainda mais o trabalho realizado até o momento com nossos alunos particulares, e não paralisar o desenvolvimento dos nossos alunos na universidade (no meu caso, junto à PUC-SP), iniciamos as aulas de voz falada para o teatro e de canto online, dentro deste contexto de isolamento social e pandemia.

O que queremos discutir neste artigo são aspectos das possibilidades, especificidades e mudanças nas práticas da docência e do aprendizado por parte do aluno nesta nova modalidade de aulas vocais. Aspectos integrantes da teoria da percepção ecológica, de J. Gibson, e do caminho zen puderam ser observados nesta relação de docente e aluno com a aula remota e serão assim, chamados à reflexão.

## Educação a distância e pedagogia

Embora já tenha havido experiências de educação a distância na África no período de 1963-1967 (VERMELHO, 2014) com o uso do rádio e de correspondência, é a partir dos anos 1970 que se verificam teorias sobre a educação a distância:

[...] a teorização sobre EAD surgiu nos anos de 1970, num movimento dos pesquisadores que atuavam com essa modalidade de ensino. Até então as instituições que ofertavam essa modalidade o faziam de acordo com a configuração e necessidades locais ou nacionais. Um aspecto considerado para esse fato foi o de que as pesquisas anteriores eram predominantemente descritivas e pouco reflexivas. Foi somente em 1972, durante a Conferência Mundial do Conselho Internacional de Educação por Correspondência - ICCE -, que Michael Moore propôs uma definição para esse tipo de educação. A partir de então, houve um esforço da comunidade acadêmica em estabelecer uma teoria geral da pedagogia da educação a distância (VERMELHO, 2014, p. 264).

Não buscamos aqui fazer um histórico acerca da educação a distância, pois nosso interesse é destacar essa dimensão pedagógica citada por Vermelho (2014), que é de fundamental importância para o estudo a distância, por meio virtual, especificamente, no estudo da voz. No final de 1980, é proposta uma teoria da interação a distância de embasamento para a área. Ao explicitar esta teoria, Vermelho (2014) cita Michael Moore, um dos nomes seminais na área de educação a distância, que indica que:

[...] distância é um fenômeno pedagógico, e não simplesmente uma questão de distância geográfica. Nesse processo, o aspecto mais importante é o efeito que a separação geográfica tem no ensino e na aprendizagem, especialmente na interação entre alunos e professores, sobre a concepção de cursos e sobre a organização dos recursos humanos e tecnológicos (MOORE apud VERMELHO, 2014, p. 265).

Assim, a dimensão pedagógica a ser incluída na vivência educacional que se dá no afastamento espacial entre aluno e professor, indicada por Moore, requisita o planejamento e idealização do curso a ser ministrado, incluindo os recursos humanos desta relação e os meios tecnológicos à disposição para as aulas a distância.

Yara Oliveira e Silva traz ao diálogo Maria Elisabeth Almeida (2006), explicando que:

[...] o desenvolvimento de atividades em ambientes virtuais com base no diálogo implica o encontro com o outro (professor e alunos), a incorporação das ideias do outro às próprias ideias, a reconstrução de conceitos e a reelaboração das representações expressas pela escrita. (ALMEIDA apud SILVA, 2018, p. 5)

As dimensões de diálogo e transformações nos conteúdos, conceitos a serem utilizados nesta relação, indicadas por Almeida, puderam ser vivenciadas em nosso trabalho online de aulas de voz ministradas ao vivo. Tais dimensões têm sido bússolas orientadoras em nosso trabalho, e serão abordadas mais adiante, nos tópicos sobre possibilidades e especificidades nos trabalhos ao vivo online que temos promovido com a voz. Esta prática pedagógica tem sido uma rica colaboração para o nosso plano pedagógico da docência vocal (voz falada para artistas de teatro, professores e jornalistas, e voz cantada, no âmbito das músicas popular e erudita) realizado ao vivo e com transmissão online.

## Do presencial ao online: mudanças na docência e aprendizado da voz falada e cantada

Iniciamos elencando e refletindo sobre algumas mudanças que percebemos na docência de nossas aulas presenciais para as online, de voz falada e cantada para o teatro, música popular e erudita. No início de cada aula, fazemos vocalises ao piano com os alunos para desenvolvimento do volume, timbre e ligação da voz (*legato*). Depois, são realizados exercícios de voz falada, trabalhando a impostação e a dicção alinhando diafragma, respiração, ressonância e emissão da voz.

Com relação ao momento da aula com a voz cantada ao piano, podemos refletir sobre vários aspectos. São eles: a) a questão da chegada com retardo ao aluno do som produzido pelo piano e transmitido online; b) a dificuldade de audição por parte do professor, dos sons produzidos pelo aluno online; c) a dificuldade para audição online por parte do aluno, dos sons do piano simultaneamente com o da sua voz; d) forte aumento do grau de concentração por parte do docente e do aluno na aula online.

Refletindo sobre os aspectos elencados, em relação ao primeiro aspecto (letra a), o que costuma acontecer é que a primeira nota do vocalise tocada ao piano, chega com retardo ao aluno do outro lado da tela. Isto gera uma dinâmica diferente para o docente em relação à vivenciada em aula presencial, em função do tempo que precisa-se esperar online para que o aluno ouça a primeira nota e inicie o vocalise. O professor precisa ter acuidade para perceber o momento em que o aluno iniciará o vocalise e o seguir, o que está dificultado pela distância entre professor e aluno. A dinâmica da aula alonga-se em seu início; o tempo alarga-se e os vocalises não são mais realizados em uma seqüência rápida, o que garantiria o fluxo deste processo sonoro na aula presencial. O que se tem é a necessidade, por parte do professor, de manter o fluxo do processo vocal, mesmo com uma pequena interrupção de nota para nota.

Mas, é um desafio a ser enfrentado, para que a vocalização não venha a se tornar uma impossibilidade. Para tanto, procuramos em nossa prática manter o fluxo da voz, com indicações de seu apoio frontal na face, garantindo ao aluno que os sons não percam o lugar onde estão sendo impostados por causa da pausa que se estabelece a cada mudança de nota, pois como dissemos, o início de cada nova nota do tom a ser vocalizado possui sempre um tempo para ser ouvido pelo aluno, um tempo de retardo que o celular ou microfone leva para transmitir a nota que o piano tocou. Esta prática tem se mostrado positiva e produtiva.

Com relação ao segundo aspecto (letra b), a interrelação entre a audição por parte do professor dos sons produzidos pelo aluno se torna diferenciada no modo online, dificultada pela qualidade de transmissão. O que temos feito na busca de soluções para isto é nos guiarmos ainda mais pela colocação da voz do que pelo seu timbre, que é modificado pela transmissão. Esta opção tem se mostrado produtiva, pois ela implica numa maior atenção sobre o processo de realização da voz, a sua qualidade de realização. Deste modo, não nos guiamos pelo produto final, ou seja, a beleza da voz, mas sim temos como foco de atenção os elementos que entram em sinergia para a realização produtiva da mesma, como a junção do apoio abdominal com o diafragma e deste com a coluna respiratória, apoiada em locais específicos de ressonância na face.

No livro *O Arqueiro Zen e a Arte de Viver*, de Kenneth Kushner, o autor explicita como no aprendizado do *Kyudô* (tiro com arco e flecha), são colocados dois alvos para que o aprendiz os use em seu treinamento. Durante muitos anos, ele treina seu tiro no alvo chamado *makiwara*, que fica bem próximo a ele. Só então ele começa a treinar no alvo chamado *matô*, que fica a uma distância de vinte e oito metros. A razão básica para isto é que a ênfase no treinamento Zen não é colocada no resultado, no produto, mas sim no processo que o aprendiz deve vivenciar, e que o levará a atirar com excelência. Assim, com um alvo mais perto, ele não tem a tentação de se preocupar em acertar o alvo (que está realmente muito

próximo), e pode concentrar-se em tudo que se passa e deve se passar para que ele constitua o seu tiro com arco. Do mesmo modo, em nossa opção como docente em focar ainda mais os elementos que entram em sinergia para a realização produtiva da voz e não perseguir um timbre vocal bonito, temos conseguido solucionar a dificuldade de transmissão online da voz, acentuando um recurso que faz parte da nossa pedagogia para aulas de canto presenciais também.

Outra questão que se coloca devido à qualidade ruim de som na transmissão, é que por vezes os finais dos vocalises feitos pelos alunos não são ouvidos pelo professor. Acontece como se o aluno não os fizesse, mas quando eles são inquiridos sobre terem feito ou não as notas finais dos vocalises, em geral, dizem que as fizeram. Portanto, o que ocorre é uma falha na transmissão. Para tornar esta impossibilidade uma possibilidade de trabalho, temos recorrido a dois fatores: solicitamos que o aluno refaça o vocalise, mas então muito mais perto do microfone. Em geral, os alunos mantêm uma distância maior do microfone porque lhes é mais cômodo; todos preferem ficar mais distante, mas quando se dá esta ocorrência de falha de transmissão nos finais, é preciso chegar mais perto dele e repetir o vocalise. Esta repetição acarreta uma pausa no fluxo de continuidade do vocalise, mas temos contornado esta quebra retornando um tom abaixo para que os lugares de colocação mais altos voltem a ser construídos tendo como base os de notas inferiores, que constroem as mais altas de modo similar a um edifício, de baixo para cima.

O terceiro aspecto (letra c), ou seja, a dificuldade para audição online por parte do aluno dos sons do piano simultaneamente com o da sua voz, tem sido muito recorrente. O que ocorre é que os alunos ouvem o piano tocar as notas, mas quando começam a cantar junto, não o ouvem mais e passam a cantar *a capella* (a voz soando sozinha). Esta situação vem sendo um desafio grande a ser contornado, uma vez que nem sempre os alunos conseguem realizar os passos necessários nos celulares

ou computadores para que seja possível a continuidade de audição do som do piano a partir do momento em que iniciam com a sua voz simultaneamente. Cada aparelho tem sua própria configuração e recursos, e as soluções encontradas por alguns alunos para os seus celulares e computadores não puderam ser aplicadas aos dos outros. Até que se pudesse resolver isto em todos os aparelhos dos diversos alunos, utilizamos um processo que se iniciava com uma demora maior no acorde que dá o tom de cada vocalise, para que este fosse introjetado de modo acentuado pelo aluno, assim como nos demoramos mais na primeira e na última nota do vocalise, balizando assim o exercício. Isto resultou muito bem, até que fosse possível ter sincronizada a audição dos sons do piano e os da voz do aluno.

Com relação à parte da voz falada que se segue à da cantada em nossas aulas de voz para teatro, algumas especificidades também se fizeram presentes. Alguns alunos dispunham de uma rolha, pois haviam começado comigo antes da pandemia e eu a havia entregue pessoalmente a eles. Mas, o mais importante neste trabalho não é o objeto em si, e sim o que se faz como qualidade de construção do som vocal a partir do suporte de apoio abdominal, diafragmático e de ressonância, tendo o maxilar impedido de se movimentar e entrar no jogo da projeção vocal, por causa da rolha que é colocada na boca. Então, neste trabalho com os alunos que possuíam a rolha, tudo correu normalmente; a qualidade das transmissões não dificultou a audição por nossa parte do som que era produzido por eles, e foi possível avaliar em suas vozes o que era realizado. Uma vez que a rolha é utilizada apenas para que o maxilar fique impedido de participar do jogo da projeção vocal, a musculatura abdominal imbricada ao diafragma e à ressonância nas cavidades dos seios da face, passa a construir o fluxo e a impostação da voz, sem nenhuma interferência de apoio do maxilar para isso. Ele então fica solto, liberado para exercer sua função de dicção livre das palavras. Deste modo, se consegue uma significativa e importante otimização da projeção vocal falada e da

dicção. Com esta boa projeção, não tem havido problemas para a audição do som realizado pelo aluno, no trabalho da voz falada para o teatro. Textos dramáticos e poéticos são, então, trabalhados desta forma.

Mas, os alunos que começaram suas aulas no período da pandemia, já nas aulas online a partir de março (os alunos da universidade), não dispunham de rolha como recurso para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da voz falada para o teatro. Então, em função desta realidade, foi necessário desenvolver um recurso para trazer para acima e afora (na cabeça) a voz dos alunos nas aulas online. Foram realizados exercícios próprios para o desenvolvimento da projeção e dicção, tendo como ponto de convergência da voz as próprias telas do celular ou computador que estivesse em frente do aluno. Também, com uma localização física de onde o som deveria ser apoiado, utilizando a colocação de um dos dedos no palato duro em um lugar previamente por nós demarcado para sua inserção. Então, o que ocorreu com a emissão vocal dos alunos foi uma espacialização do som de forma muito clara, pois havia um microfone transmitindo estas vozes e elas soavam como se estivessem mais próximas ou mais distantes dele. Quando a voz do aluno estava mal projetada, ficava parada em torno dele mesmo, e até como se diz “para dentro”, o volume da voz soava baixo, não se conseguia entender e nem ouvir bem o que era dito. A partir da instrução para que projetassem o som para a frente, em direção aos seus aparelhos de internet, onde estavam os microfones, e para o lugar que o dedo tocou o palato duro, passava a ser possível ouvi-los e entendê-los com clareza. O microfone atuou então, como uma baliza eficiente e demarcatória, de modo bem claro, da espacialização e produção da voz falada dos alunos.

Na sequência, seria o momento de refletirmos sobre o quarto aspecto (letra d), ou seja, o forte aumento do grau de concentração por parte do docente e do aluno na aula online em relação à aula presencial. Devido sua extensão, ele será abordado no tópico seguinte, relativo à concentração e o trabalho vocal.

## Concentração e atenção: *mushin*, *samadhi* e percepção ecológica aplicados ao trabalho vocal ao vivo e online

O forte aumento do grau de concentração por parte do docente e do aluno na aula ao vivo online em relação à aula presencial, que constatamos em nossa prática docente, podemos indicar como uma especificidade deste modo de aula e que nos leva a uma breve digressão acerca de como a concentração tem sido trabalhada por nós. Em nossa pedagogia vocal, a concentração se relaciona com o estado de *mushin* e *samadhi* dos Caminhos Zen relatados por Kenneth Kushner (1988), e com os aspectos de sintonia (*attunement*) e estudo de atenção da teoria da Percepção Ecológica, de James Gibson (1979).

A concentração como um estado de *mushin* e *samadhi* tem sido um dos pilares de nossa prática pedagógica em nossa docência da voz ao longo de mais de vinte anos. Ele tornou-se acentuado no trabalho de voz ao vivo e online. Explicitando o que significa o *mushin*, podemos dizer que ele faz parte do treinamento para as artes Zen como o *kyudô* (Caminho do arco e flecha), o *karatê-dô* (Caminho do punho desarmado), o *shodô* (Caminho da escrita), o *chadô* (Caminho do chá) e todas as artes que terminam com o sufixo *dô*, que segundo Kushner, pode ser compreendido como Caminho. Os Caminhos no Zen são descritos por Leggett, em citação de Kushner:

Representações parciais do Zen em determinadas áreas, tais como as artes guerreiras da espada ou da lança, as artes literárias da escrita ou caligrafia, e as tarefas domésticas, como servir o chá, polir objetos e fazer arranjos florais. Essas atividades tornam-se Caminhos quando praticadas não apenas pelos seus resultados imediatos, mas também com o intuito de purificar, de tranquilizar e de regular o mecanismo psicofísico e de se alcançar um determinado grau de percepção Zen e expressá-lo (LEGGETT apud KUSHNER, 1988, p.12).

Esta integração psicofísica do Zen só pode ser adquirida através da prática de um Caminho; não é possível alcançá-la somente através de

leituras sobre o Zen. Trata-se, portanto, de uma mudança psicofísica a ser trilhada, e ela inclui o estado de *Mushin*. *Mu* quer dizer vazio ou nulo, e *Shin* quer dizer coração ou mente. Um estado de mente vazia, pode-se dizer que *Mushin* equivale a um estado mental que inclui as manifestações físicas de respiração e postura adequadas, onde se está, segundo Kushner (1988, p.53) “[...] inconscientemente cômico ou conscientemente inconsciente.”. Portanto, inconsciente e consciência se entrelaçam neste estado, uma harmonização psicofísica que propiciará no nosso trabalho de voz, especificamente, a leveza em um fluxo de excelência vocal, que não possuirá o peso energético que um trabalho com demasiada ênfase no aspecto consciente pode imprimir.

O *samadhi* é um tipo de concentração que nos faz ter uma percepção mais intensa do que está à nossa volta, sem que no entanto nos fixemos ou nos distraíamos com isto. Para Kushner:

O tipo de concentração ou *samadhi* desenvolvido no Zen faz com que tenhamos uma percepção mais intensa do que se passa à nossa volta. Existem relatos de monges que são capazes de ouvir a cinza caindo da vareta de incenso quando estão fazendo *zazen* (KUSHNER, 1988, p. 55).

Assim como no *Kyudô* (Tiro com arco e flecha), o processo de trabalho vocal que desenvolvemos para o teatro e para o canto também busca os estados de *mushin* e o *samadhi* através da integração da respiração, postura e concentração. Nas aulas presenciais de voz, os alunos alinham-se aos estados de *mushin* e *samadhi* vivenciando e implementando em seus circuitos psicofísicos acerca dos estados de consciência inconsciente em sua mente, que não se apega aos pensamentos que a povoam e que tem sua percepção altamente aguçada, sem também se deter em nada do que é percebido, além dos aspectos do trabalho vocal que está realizando.

Com relação ao trabalho de voz ao vivo e online, percebemos uma situação agravante de dispersão da concentração. A característica

do espaço em que está imerso o aluno pode propiciar, em geral, grande dispersão. Apesar de, geralmente, ele tentar se isolar em um cômodo, o som do entorno e a presença de outras pessoas na sua casa ouvindo sua aula podem lhe tomar a concentração, vindo a dificultá-la durante a aula. É neste momento que os estados de *mushin* e *samadhi* irão ajudá-lo. Desenvolvidos em nosso trabalho através das práticas de respiração (quatro exercícios específicos), postura (dois exercícios específicos) e concentração (treinamento de foco total em nossas indicações do que deve ser feito para a emissão vocal), o aluno passa a realizar sua aula ao vivo online com total concentração no que está fazendo, e o seu entorno (familiar, de tamanho de espaço, de sons) passa a não se sobrepor e nem retirá-lo, ou dispersá-lo de seu trabalho na aula; mantendo-se assim, em extrema concentração produtiva.

Em nossa prática docente ao vivo online há ainda dois aspectos da teoria da Percepção Ecológica desenvolvida por James Gibson que se mostraram reforçados. São eles a educação de atenção e a sintonia (*attunement*). Começemos com algumas informações sobre seu trabalho:

Gibson desenvolveu sua teoria no contexto da visualidade (há pouca referência em sua obra à sonoridade), mas a abordagem ecológica da percepção proposta pelo autor tem tido aplicações em diversas áreas de pesquisa, incluindo a música [...] Gibson desenvolveu a teoria de um sistema perceptivo (principalmente em seu livro *The senses considered as perceptual systems*, de 1966) concebendo os sentidos como sistemas integrados, ativos, que buscam informação em movimento, orientando o percebido; selecionando e organizando informações (TRAGTENBERG, 2012, p. 64).

Em sua teoria da percepção ecológica, Gibson propõe que as informações do ambiente são captadas (*pick-up* é o termo por ele usado) de modo direto pelo animal, sem que sejam precisas representações para que ele as compreenda. Esta proposição de percepção direta se constituiu em uma novidade na área da percepção. Continuando:

O que o autor afirma é que as invariantes possuem informações que são diretamente captadas, ou detectadas, por parte do percebedor, sem que haja necessidade de representação... Mas essa capacidade de captar a informação consiste, para o autor, em um estado de “sintonia” ou “attunement”, a fim de que nesta sintonia, seja possível haver uma ressonância com as propriedades objeto, mais especificamente com seus affordances (TRAGTENBERG, 2012, p. 66-67).

As invariantes presentes na citação acima dizem respeito à informações de estrutura do ambiente. Um mesmo evento possui invariantes e variantes, e a permanência, assim como a variação, é, segundo Gibson, relativa. Mas a permanência “sustenta” a mudança. Tal condição, segundo o autor, permite-nos perceber a mudança, e a mudança, por outro lado, permite perceber a invariância.

Como vimos na afirmação acima, a capacidade de captar a informação está diretamente ligada ao estado de sintonia que o percebedor vivencie, ressoando com as informações das invariantes que o objeto está oferecendo (*affordance*), que ele está deixando claro ao que pode servir, e ainda, suas características. Tomemos como exemplo uma cadeira. Ela dá o affordance, ou seja, oferece a informação/característica de que pode receber um corpo sentado, ou em pé. Uma de suas características a ser percebida deverá ser a de que possui um assento duro, o qual suportará peso de alguém sentado ou em pé. Se o percebedor não entrar em sintonia com esta característica, dificilmente irá utilizá-la de modo produtivo para si. Para tanto, irá concorrer também o estudo de atenção:

[...] o aspecto de “educação de atenção” mencionado por Gibson, o qual diz respeito a um aprendizado possível de melhoria da “sintonização” (um exemplo dado foi a educação do paladar para o vinho, que ocorre de modo direto) e indica a possibilidade de progresso no conhecimento de definição das coisas, viabilizada pela percepção (TRAGTENBERG, 2012, p. 67).

Gibson havia dito que a “sintonização” é dependente da experiência que pode ser adquirida pela “educação de atenção”. Em essência,

educar a atenção de alguém é refinar a habilidade de discriminar através da prática (GIBSON apud DAVIDSON, 1991, p. 36).

Para que seja possível uma otimização de nossa percepção, mais precisamente deste estado de captação de informações do ambiente, o estudo de atenção é apontado por Gibson como podendo ser melhorado em uma educação de atenção. A sintonização e o estudo de atenção se constituem em um modo de concentração nos *affordances* que nós, do mesmo modo, damos nas orientações que fazemos da respiração e da voz nos vocalises em nossas aulas presenciais, e que se incrementaram nas aulas ao vivo online. Devido à distância entre nós e os alunos, mediada por uma transmissão nem sempre muito clara, os alunos tem se visto com a necessidade de aumento da sintonia com a orientação que damos, a partir do estudo de atenção em que se encontram, onde desenvolvem, com a prática dos vocalises, o refinamento da “[...] habilidade de discriminar através da prática” (GIBSON apud DAVIDSON, 1991, p. 36), conforme expresso na citação acima. O aumento da sintonia e do estudo de atenção tem sido uma realidade para todos os nossos alunos no ambiente online, que se por um lado lhes exige maior concentração, por outro lhes traz maior possibilidade de acuidade em seu trabalho, transformando assim aspectos que poderiam concorrer para uma impossibilidade, em uma possibilidade do trabalho ao vivo online.

## Considerações Finais

Tendo discutido até então as especificidades do trabalho vocal ao vivo online que estamos desenvolvendo, fomos explicitando seus aspectos de possibilidade. Ao longo de nossa prática com o trabalho de voz presencial, não supúnhamos ser possível o modo remoto, o que chamamos de ao vivo online, mas este se mostrou possível, uma possibilidade real e produtiva.

Uma característica deste modo remoto de trabalho vocal identificada por nós foi o aumento do estudo de atenção, de sintonia contribuindo para o aumento da concentração por parte do aluno e também de nossa parte. A docência ao vivo e online se mostrou mais trabalhosa ainda que a presencial, mas nem por isto impossível; trata-se também de um exercício de concentração plena muito positivo. Nossos alunos têm tido progresso real quanto ao aumento de extensão, de volume, de legato, dicção e projeção vocal. Este tem sido um saldo positivo e reforça, como dissemos acima, a possibilidade deste modo de trabalho vocal. Não acreditamos, no entanto, que ele venha a substituir as aulas de voz presenciais, são dois trabalhos de naturezas diferenciadas.

Desejamos que nossos colegas que também estão trabalhando com seus alunos ao vivo e online possam também escrever sobre o que tem realizado, refletindo sobre seus aspectos vivenciados. Estamos todos no início deste tipo de trabalho, por isto mesmo se faz importante um material inicial reflexivo e crítico acerca do assunto. Esperamos contribuir com este artigo para a bibliografia da área de voz falada e cantada para teatro e para o canto erudito e popular. Novos estudos são necessários, e com certeza serão bem vindos para a área.

## Referências

DAVIDSON, Jane. *The perception of expressive movement in music performance*. Londres, 1991. Vol 1. Tese de Doutorado. Department of City University, London, 1991.

GIBSON, James Jerome. *The ecological approach to visual perception*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. 1979.

KUSHNER, Kenneth. *O arqueiro Zen e a arte de viver*. São Paulo: Pensamento, 1988.

SILVA, Yara Oliveira e. INTERAÇÃO NA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA: uma análise da ferramenta fórum educacional num ambiente virtual de aprendizagem. *Site da PUC Goiás*. Disponível em: <http://sites.pucgoias.edu.br/pos-graduacao/mestrado-doutorado-educacao/wp-content/uploads/sites/61/2018/05/Yara-Oliveira-e-Silva.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020.

TRAGTENBERG, Lucila Romano. *Processos de criação em redes de comunicação na interpretação vocal*. São Paulo, 2012. Tese de Doutorado. Programa de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

VERMELHO, Sônia Cristina. Educação a distância: sistemas de aprendizagem on-line. *Educar em Revista*, v. 4, Curitiba, 2014. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602014000800263](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602014000800263). Acesso em: 28 abr. 2020.

Recebido em: 20/05/2020  
Aceito em: 21/06/2020