

Aquecimento vocal: uma breve conversa com Eládio Pérez-González

Eugênio Tadeu Pereira ⁱ
Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte/MG, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Aquecimento vocal: uma breve conversa com Eládio Pérez-González

Este texto é uma transcrição da entrevista realizada por Eugênio Tadeu Pereira com o professor e cantor Eládio Pérez-González sobre voz e aquecimento vocal. Os temas debatidos na conversa foram acerca da técnica e da prática vocal, abordando procedimentos, reflexões e sugestões de atividades que auxiliam àqueles que atuam nas artes da cena.

Palavras-chave: técnica vocal, aquecimento vocal, voz e cena, prática vocal.

Abstract - Vocal warm-up: a short conversation with Eládio Pérez-González

This text is a transcription of the interview conducted by Eugênio Tadeu Pereira with professor and singer Eládio Pérez-González on voice and vocal warm-up. The topics discussed in the conversation were about vocal technique and practice, addressing procedures, reflections and suggestions for activities that help those who work in the performing arts.

Keywords: vocal technique, vocal warm-up, voice and scene, vocal practice.

A entrevista que se segue foi concedida a mim no dia 26 de março de 2015. Na época, o Eládio¹ tinha 89 anos. Hoje, este artista da voz tem 94 anos e continua dando aulas no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, bem como realizando concertos, acompanhado por grandes nomes da música brasileira. Dentre esses artistas, está a pianista e diretora de uma das mais importantes escolas de música e centros de cultura do Brasil, a Fundação de Educação Artística que, há mais de 50 anos, está presente no cenário cultural de nosso país.

Este texto foi transcrito por Leonardo Guilherme e revisado por mim e pelo professor Eládio. Deixamos que as palavras fluíssem do mesmo modo pelo qual elas foram ditas no calor da conversa. O tom mais coloquial e sem muitas referências foi a nossa intenção. Na altura, eu estava no processo de recolhimento de materiais para a minha pesquisa de pós-doutorado na Universidade do Minho - Portugal, sob a supervisão do prof. Dr. Tiago Porteiro. Esta pesquisa foi publicada pela Editora Synergia em 2019, sob o título de *Aquecimento vocal para a prática cênica: múltiplas vozes*.

Eládio, com seu humor, apresenta conceitos importantes sobre o trabalho e os estudos da voz, tocando em princípios, práticas, modos de aquecimento e também sobre aspectos relacionados à hereditariedade da voz.

A partir desta breve entrevista, expomos um pouco os princípios pelos quais o Eládio trabalha e que estão mais bem explicitados em seu livro, *Iniciação à Técnica Vocal*, lançado no ano 2000.

Que tenham uma boa leitura.

Eugênio Tadeu Pereira

¹ Eládio Pérez-González nasceu no Paraguai e veio para o Brasil em 1947. Teve sua formação musical, vocal e teatral realizada em São Paulo, na Alemanha, nos Estados Unidos e na França. É professor de técnica e expressão vocal há mais de 60 anos e já formou várias gerações de cantores e cantoras no Brasil e no exterior. Vive no Rio de Janeiro, onde trabalha e, uma vez ao mês, ministra aulas e participa de concertos em Belo Horizonte. Um dos mais notáveis divulgadores de compositores latino-americanos da música contemporânea. Seu trabalho docente abrange atores, cantores de música erudita e popular, fonoaudiólogos, professores, regentes de coro e pessoas que querem simplesmente melhorar sua *performance* vocal.

Eugênio Tadeu Pereira: Darei início à entrevista com meu querido professor Eládio Pérez-González. Como você sabe, Eládio, estou fazendo uma pesquisa sobre o aquecimento vocal para o trabalho cênico. Uma questão que sempre me vem, a partir de minhas observações nas aulas de formação vocal no Teatro com os alunos na Escola de Belas Artes, é que percebo que alguns alunos se aquecem em cinco minutos, outros, não adianta, precisam de mais tempo. O que você tem a dizer sobre isso?

Eládio Pérez-González: É bom lembrar que a principal inimiga da voz é a fadiga. Assim, o aquecimento predispõe a musculatura vocal para a atividade específica, ou seja, falar ou cantar. A primeira coisa que a pessoa tem de constatar é como está a sua voz hoje. É uma espécie de horóscopo vocal. Se não houver nenhuma causa de doença ela estará, hoje, como você a tratou ontem e nos dias anteriores. O grau de fadiga de uma voz faz com que o aquecimento demore mais ou menos tempo. Se não há fadiga, um trabalho entre vinte minutos e meia hora é imprescindível. Se você vai trabalhar com alguém nessas condições, é necessário que você considere esse tempo como indispensável. Quando você constatou que o sujeito se aqueceu em cinco minutos, lembre-se que você pode estar enganado. Ele pode não estar com a voz aquecida, ele pode te impressionar com a beleza da voz que ele te apresenta depois desses cinco minutos, mas isso pode ser simplesmente uma característica da voz dele e não consequência dos cinco minutos de aquecimento. O aquecimento é indispensável, porque falar ou cantar são atividades específicas que exigem esforço e resistência dos músculos vocais. Eu disse que a inimiga da voz é a fadiga, pois bem, ela é funcional, ou seja, provocada pelo uso da energia vocal. Quando há abuso, logicamente a fadiga é maior. Essa fadiga é causada pelo acúmulo de ácido lático no músculo e que se forma como consequência do uso dessa musculatura. Então, você tem de considerar isso, por exemplo, de manhã, se você usou muito a voz até altas horas da noite, é lógico que ela vai estar mais difícil. A presença do ácido lático no músculo torna mais difícil a ação do impulso nervoso. Vem a ordem do teu seu cérebro para cantar uma nota determinada e o impulso é transmitido, mas se o músculo estiver com muito ácido lático ele vai demorar para reagir ou a reação não será vocalmente tão boa.

Eugênio: A relação entre corpo e voz é um tema muito presente, hoje, no meio teatral. Você vê alguma separação? Como é que você vê isso?

Eládio: Não, não vejo separação alguma. Porque, em primeiro lugar, a voz faz parte do teu corpo, não é? A voz é um fenômeno simplesmente tão físico quanto o teu nariz, a tua complexão e lembrar que tua voz é uma coisa genética que você herda de alguém, dos teus antepassados.

Eugênio: Inclusive culturalmente, a gente herda, não é?

Eládio: A voz não.

Eugênio: Não, mas a formação dela, sim.

Eládio: O uso dela sim.

Eugênio: É verdade!

Eládio: O uso sim. Olha, lembre-se que a vida é uma “doença” hereditária, sexualmente transmissível e mortal. Então, como tudo o que é físico, você sempre herda isso de alguém. Você canta ou fala, então, com a voz que você tem, não com uma voz hipotética que você gostaria de ter. O ser humano que gostaria de ter uma outra voz não se aceita, ele está cometendo um ato de traição em relação ao que ele é. Então ele vai criar problemas para si mesmo dando dinheiro ao psicanalista por causa disso.

Eugênio: É verdade!

Eládio: Então, o que faz o aquecimento, em qualquer hipótese, é predispor a musculatura para a função que lhe é própria. No caso de fadiga existente, como já falamos, o uso exagerado provocará uma fadiga maior do que o normal. Então, o aquecimento, coloca em ação os músculos fonatórios e o cantar vai fazendo com que o ácido lático passe para a circulação do sangue. Está claro que isso leva algum tempo. O problema de o sujeito querer que a musculatura reaja o mais rápido possível, sobretudo na fadiga, é um grande equívoco.

Eugênio: E esse aquecimento, quando você faz, ele é o mesmo para uma aula ou para um ensaio, ou para uma apresentação? Há diferença?

Eládio: É melhor manter sempre o músculo fonatório aquecido.

Eugênio: em *stand by*, não é?

Eládio: Por exemplo, um professor que dá muita aula e fala muito, ele vai se cansar muito mais do que um cantor. Se você comparar as duas ações, o canto cansa menos do que a fala. A fala tem uma retroalimentação inferior ao canto.

Eugênio: Por quê?

Eládio: Simplesmente pela velocidade da articulação na fala. Aí, a retroalimentação é menor. Muitas vezes o professor que usa sua voz falada assim, se envolve com a mensagem e acaba muito mais cansado que um cantor. Por exemplo, essa questão da velocidade, é muito importante lembrar que - no caso do canto também - uma canção mais rápida cansa mais do que uma canção mais lenta. E é sempre o fenômeno da retroalimentação.

Eugênio: Físico, não é?

Eládio: Físico. O ser humano tem uma birra com a palavra limite. Ele acha que limite é uma coisa pejorativa. Não é não. O limite é o que faz diferente do outro, o que te distingue, aliás.

Eugênio: É verdade.

Eládio: Então, você vê que fica engraçado você falar em coisa pejorativa, distinção.

Eugênio: Respeitar as diferenças, não é?

Eládio: Ah, sim.

Eugênio: E se cuidar. Outro ponto: como é que você se percebe quando está aquecido?

Eládio: Bom, aí que está. Você tem de entender que a emissão vocal produz sensações. Então, é através dessa sensação que funciona de dentro para fora e que é captada pela auto-observação que você aprende a se conhecer. Então, a sensação é muito importante. O cara que usa a sua voz, ele tem de aprender a sentir a ação vocal muito mais dentro da boca dele do que dentro do ouvido.

Eugênio: Interessante. Então é uma percepção física na boca.

Eládio: Na boca. Por que na boca? Ora, na boca é que acontece a ressonância dessa voz. Para que haja ressonância é necessário que haja ar dentro da cavidade. Se não houver ar, não há ressonância. Muita gente fala em ressonância de peito. Ora, o peito é hermeticamente fechado.

Não tem ar dentro do peito. Tem ar dentro dos pulmões. Mas o pulmão, embora tenha ar, não é uma cavidade aberta que tenha comunicação com o meio ambiente. Por isso o pulmão também não é um ressonador. O ressonador é a tua boca e o teu nariz com o ar dentro.

Eugênio: Você conhece o Alfred Tomatis, não é? Ele fala que a ossatura é uma grande caixa de ressonância. Você não concorda com ele?

Eládio: Lamento muito, mas não concordo.

Eugênio: Por quê?

Eládio: Porque não tem ar dentro do teu osso.

Eugênio: É verdade.

Eládio: O Tomatis diz que através do ouvido você pode ter a voz que você quiser, mas para mim isso não é verdade.

Eugênio: Não? O que você contrapõe aí?

Eládio: Simplesmente que, como a emissão é um comportamento, você tem de trabalhar com teus dotes físicos já herdados e que não serão modificados pela audição. Voltando à boca, ela vai receber a tua voz e você vai sentir como funciona, por exemplo, nas vogais. As vogais são timbres, cores que aparecem como consequência de movimentos articulatórios da língua e dos lábios. Um [a] soa diferente de um [u], mas, você observando a boca do cantor que está cantando [a, e, i, o, u], você vai ver perfeitamente que há conformações bucais diferentes.

Eugênio: É como se boca fosse a escultora da palavra.

Eládio: Muito bem. As palavras têm feições, não é? Evidentemente, quando você vê uma pessoa que vem de longe, você reconhece, mas você não distingue claramente os traços do rosto, por exemplo. Na medida em que ela se aproxima, você vai vendo ali os olhos, etc. A mesma coisa é com esses timbres, em que você olha para boca do cara que está cantando e você vai distinguindo esses diferentes timbres que são as vogais, aí você vê e ouve as diferenças.

Eugênio: Inclusive a leitura labial está aí para comprovar.

Eládio: É isso aí.

Eugênio: Eládio, qual é o seu roteiro básico de aquecimento. Como ele acontece?

Eládio: Eu trabalho, no meu caso, é bom lembrar que eu tive muita pressa em nascer e que nesse momento eu tenho oitenta e nove anos de idade e um mês.

Eugênio: Oitenta e nove já?

Eládio: E um mês.

Eugênio: Meu Deus! Que maravilha!

Eládio: Muito bem, eu canto e dou aulas há muito tempo. Trabalho com minha voz, então, em primeiro lugar, com a vogal [u], porque ela tem maior impedância do que as outras vogais, e a impedância, que é uma resistência à propagação da voz dentro da boca e do nariz, protege a voz. A série [a, é, ó, ê, i, ô, u] está em impedância crescente e o esforço para vencer a impedância crescente retroalimenta o órgão que faz o esforço, no caso, a musculatura vocal. As vogais [a, é, ó] que são chamadas de vogais abertas têm menor impedância do que as fechadas [ê, i, ô, u]. Escalas e arpejos fazem parte do treinamento e é evidente que todas as vogais devem passar por eles e, de preferência, usar mais a maleabilidade do que a força. Aquecer a voz sempre da maneira mais suave possível. Vou sempre devagar. Há uns dois meses, meu amigão, o grande diretor de teatro, João das Neves², assistiu a um recital meu com a Berenice Menegale³ e depois que terminou, ele falou comigo assim: “como é que um velho encarquilhado que nem você pode ter uma voz tão jovem?” E o João e eu fizemos trabalhos juntos nos Festivais de Inverno da UFMG. Então, ele sabe perfeitamente que eu sou disciplinado e trabalho. Por que eu trabalho suavemente? Porque eu tenho de ter a paciência de preparar a minha musculatura para a atividade que vou fazer depois. Se eu cantar muito forte, vou cansar.

Eugênio: Você não vai se aquecer, vai se queimar.

² João das Neves (1935 - 2018) foi um dramaturgo, encenador, professor e diretor teatral. Sua obra é extensa e seu trabalho ocupa um importante lugar na história do teatro brasileiro.

³ Berenice Menegale é musicista, pianista, professora e uma das fundadoras da Fundação de Educação Artística. Faz duo com Eládio há mais de 50 anos, tocando ao piano peças de várias épocas e estilos.

Eládio: Muito bem. Não tinha me ocorrido isso, mas vou adotar. Tenho que te pagar direito autoral?

Eugênio: De forma alguma.

Eládio: Tá bom. Então, explico isso: em geral aqueço a voz em vinte minutos, meia hora, às vezes um pouco mais, isto depende. Eu faço meu horóscopo vocal todos os dias, como está a minha voz hoje e a aceito como ela estiver.

Eugênio: Isto é Importante!

Eládio: Se a voz estiver difícil, vou ter mais paciência e conseguir o melhor resultado possível. Não vou cair no engodo de tentar conseguir a perfeição.

Eugênio: Mas o que é a perfeição, não é?

Eládio: Não existe a perfeição. É um conceito muito pessoal. Provavelmente inventado por moralistas que são a gente mais chata que existe no mundo.

Eugênio: E a questão do apoio?

Eládio: O apoio, em primeiro lugar, você tem que aprender a controlar a saída do ar. Porque o canto é uma coisa extremamente artificial.

Eugênio: Sim, a fala também, não é?

Eládio: Justamente, a fala também, mas em relação ao canto, não é? Então, você controla a saída do ar. Esse ar que se transforma em voz. Voz que se transforma em palavras. Então, você vai controlar isso. O apoio que você vai procurar é no lugar onde a voz está agindo e fortificada pela ressonância, ou seja, dentro da boca, e dentro da boca no palato duro. Por sinal o palato é uma região muito inervada e tem inclusive nervos que regulam a junção das cordas que oferecem a resistência para que a voz nasça exatamente nas cordas.

Eugênio: Então será que estou usando o conceito de apoio equivocadamente? Porque, geralmente, eu penso no apoio, quando me recordo de suas aulas, no uso do diafragma. Talvez eu esteja fazendo uma distorção das suas aulas, com relação ao retesamento do diafragma.

Eládio: Não, retesamento não é só do diafragma, mas da musculatura abdominal. O retesamento vai controlar a saída desse ar, mas lembre-se que também a junção das cordas regula a saída desse ar.

Eugênio: É verdade!

Eládio: Que no caso de fadiga, essa junção não se realiza muito bem. Então, quando a voz está cansada, pelo fato de as cordas não se juntarem bem, você não consegue controlar a saída do ar e aparece o chiado, que é um escapamento do ar que não se transforma em voz.

Eugênio: Então, deixe-me rever meus conceitos, porque eu acho isso muito importante: quando falo em apoio, eu não estou falando especificamente desse retesamento.

Eládio: É nessa hora que se coloca a voz dentro da boca.

Eugênio: Então como você chamaria esse retesamento? Porque, para mim, de alguma forma, seria um apoio, um deslocamento, não seria equívoco?

Eládio: Isso, é um apoio também, não é um erro, mas é você se lembrar de que, dentro do conjunto de sensações que constitui esse comportamento, existe a técnica. Então, dentro desse conjunto de sensações, a presença da voz na boca é uma sensação importante. A sensação do retesamento, que é, se você pensar, uma coisa contra a natureza. Porque, no ato respiratório, no ato da ventilação pulmonar, quando você não está cantando nem falando, não há interesse nenhum em segurar o ar dentro do teu corpo.

Eugênio: Por isso é artificial.

Eládio: Sim, mas é funcional. A palavra artificial tem também um prestígio ruim, é errado.

Eugênio: É claro!

Eládio: É errado. Há tantos erros na concepção do ser humano, não é?

Eugênio: E sobre técnica e expressividade, como é que você vê essa relação?

Eládio: Bom, expressão é o resultado de uma atitude que, no caso do canto, por exemplo, você tem um roteiro, que é o texto daquilo que você está cantando. Então, você tem aí a palavra importante dentro de uma frase, a frase importante dentro de uma canção. Então, você se põe

a serviço da significação desse texto. Como esse texto te impressiona, como é que você reage a isso. Tudo isto faz parte, então, do ato de tornar expressivo, comovedor o teu jeito de cantar. Isso exige muito treinamento também. Lembre-se que um texto cantado já é uma interpretação do compositor. É muito interessante você ver, por exemplo, o mesmo texto, no caso de canções, por exemplo, que três compositores diferentes usam o mesmo texto e são reações totalmente diferentes. Vou te dar um exemplo - a canção “Azulão”, por exemplo, do Jayme Ovalle, do Camargo Guarnieri e do Radamés Gnattali, por exemplo, são três canções completamente diferentes, igualmente bonitas, igualmente expressivas.

Eugênio: Cabe, talvez, aquela ideia do limite, não é? Que você estava falando.

Eládio: Perfeitamente.

Eugênio: Bom, Eládio, por último, você gostaria de dar algum recado? Algo específico que seja importante, para além do que você já falou?

Eládio: Bom, é importante se lembrar que você precisa se trabalhar, não é apenas trabalhar, mas se trabalhar, isto é, se envolver profundamente naquilo que você faz e conseguir que o teu comportamento, quando você está a serviço desse trabalho, que ele seja consciente. Porque é por meio desse comportamento consciente que você vai chegar a algum resultado. A tua atenção não tem de estar no resultado, o resultado é sempre consequência. Eu fui marinheiro e na marinha aprendi uma coisa que me marcou profundamente. É o seguinte: você está no leme, fazendo o barco atracar. Então é essa a atenção, o controle que vai fazer com que você atraque sem problemas. Não é possível estar no leme fazendo o barco atracar e ao mesmo tempo no cais, esperando que o barco atraque. É por isso que o cantor tem de sentir a sua voz na boca e trabalhar com esse grupo de sensações e não confiar, ficar escravo da audição. Você vê que quando você está cantando sozinho, você ouve tua voz perfeitamente. Mas, se ao cantar entra uma flauta, você já não se ouve tão bem assim; se junto com uma flauta entra um violão, ouve menos... e entra uma bateria, aí você para de ouvir, entende? Tá bom! É isso aí. Adorei você me fazer essas perguntas, fazia tempo que a gente não conversava.

Eugênio: É verdade. Gostei muito!

Eládio: Estamos aí, às ordens.

Eugênio: Eu é que te agradeço enormemente por esta oportunidade.

Referências

PEREIRA, Eugênio Tadeu. *Aquecimento vocal na prática cênica: múltiplas vozes*. Rio de Janeiro: Synergia, 2019.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Eládio. *Iniciação à Técnica Vocal: para cantores, regentes de coros, atores, professores, locutores e oradores*. Rio de Janeiro: E. Pérez-González, 2000.

TOMATIS, Alfred. *L'oreille et la voix - on chant avec son orelle*. Paris: Robert Laffont, 1987.

Entrevista recebida em 24/03/2020 e aprovada em: 02/06/2020.

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Eugênio Tadeu Pereira - Professor da EBA-UFMG nas áreas de Estudos Vocais e Musicais e da Licenciatura da graduação em Teatro e no Prof-Artes; integrante do Serelepe, da ABRACE, do MOCILYC e do MOVMI. Mestre em Educação (FaE-UFMG), Doutor em Artes Cênicas (ECA-USP) e Pós-Doutor pela UMINHO-Portugal. eugenio.tadeu@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7270775257194395>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8881-396X>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

