

Uma genealogia dos valores atribuídos ao corpo quando considerado “o instrumento do cantor” no ensino de canto

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Rafael Prim Meurer

Universidade do Estado de Santa Catarina - rafael.p.meurer@gmail.com

Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

Universidade do Estado de Santa Catarina - sergiofigueiredo.udesc@gmail.com

Resumo. Neste texto é apresentada uma análise crítica dos valores atribuídos ao corpo quando este é considerado “o instrumento do cantor” no ensino de canto. Esta análise é guiada por princípios do método genealógico proposto pelo filósofo Friedrich Nietzsche. A partir da identificação do niilismo na educação musical discutida por Bowman (2005), propõe-se que a concepção de que o corpo é o instrumento do cantor opera uma desvalorização do corpo em termos de vida. Esta concepção está relacionada ao niilismo que, como compreende Nietzsche, é um processo inevitável pelo qual, na cultura ocidental, precisamos passar e constantemente superar.

Palavras-chave: Educação musical. Ensino de canto. Corpo. Niilismo. Nietzsche.

A Genealogy of Values Attributed to the Body When Considered "The Singer's Instrument" in Singing Teaching

Abstract. This text presents a critical analysis of the values attributed to the body when it is considered “the singer's instrument” in singing teaching. This analysis is guided by the principles of the genealogical method proposed by the philosopher Friedrich Nietzsche. From the identification of nihilism in music education discussed by Bowman (2005), it is proposed that the conception that the body is the singer's instrument operates a devaluation of the body in terms of life. This conception is related to nihilism which, as Nietzsche understands, is an inevitable process that, in Western culture, we need to go through and constantly overcome.

Keywords. Music Education. Singing teaching. Body. Nihilism. Nietzsche.

1. Introdução

Neste texto, apresentamos uma análise crítica dos valores atribuídos ao corpo quando este é considerado “o instrumento do cantor” no ensino de canto. Esta análise é guiada por princípios do método genealógico proposto pelo filósofo Friedrich Nietzsche (2009 [1887]). A partir da identificação do niilismo na educação musical discutida por Bowman (2005), propomos que a concepção de que o corpo é o instrumento do cantor opera uma desvalorização do corpo em termos de vida, uma vez que condiciona o valor do corpo a fatores exclusivamente externos a ele, tais como sua utilidade e eficácia na execução de performances vocais-musicais, que, por sua vez, está relacionada a uma orientação pedagógica pautada prioritariamente pelo treinamento e pela instrução.

Utilizamos aqui o termo "ensino de canto" em referência à atividade de se ensinar alguém a cantar, considerando que ela acontece de formas distintas e em diferentes contextos. Referimo-nos, portanto, não a um ensino específico, mas às diferentes formas de se ensinar a cantar que são sempre perspectivas e contextualizadas. Este trabalho poderá oportunizar uma melhor compreensão dos aspectos niilistas presentes nos valores atribuídos ao corpo no ensino de canto.

2. A genealogia como método

A genealogia, tal como Nietzsche propõe, é uma prática filosófica de crítica das ideias que são tidas como verdadeiras ou consensuais que se dá por meio de uma investigação das causas afetivas e históricas destas ideias. Esta forma de se compreender a causalidade das ideias a partir dos afetos e da história advém da compreensão de que não existimos de forma separada do mundo, do corpo e do tempo. Somos e pensamos numa unidade mente-corpo, inseridos no mundo e em nossa época. As ideias que temos acerca do ensino de canto são também reflexos de construções valorativas do nosso meio. Assim, como define Martins (2004), a genealogia tem dois aspectos, um "horizontal" e um "vertical". O aspecto horizontal é histórico, refere-se à "construção problemática de objetos ao longo do tempo" (p. 954). O seu correlato vertical busca encontrar "nos afetos, sentimentos e emoções, nas necessidades e nas defesas propriamente psíquicas no lidar com o fluxo da vida, a gênese de comportamentos e construções individuais e coletivas a cada momento" (idem).

Neste trabalho, a genealogia se apresenta como um exercício de análise crítica acerca das ideias tidas como verdadeiras no ensino de canto. Estas ideias estão presentes nos diálogos cotidianos das salas de aula de canto; elas justificam as escolhas pedagógicas tomadas; servem de referência simbólica para o aprendizado de alunas e alunos e estão presentes também na produção acadêmica sobre canto e ensino de canto. As "verdades" do ensino de canto atribuem valores àquilo que constitui esta prática, incluindo as concepções acerca do corpo do cantor. A crítica aqui apresentada está voltada aos valores que são atribuídos ao corpo quando este é considerado o instrumento do cantor. A prática filosófica tem aqui, portanto, o papel de pôr sob suspeita aquilo que é tido como consensual acerca do corpo no ensino de canto e que acaba por determinar o que tem valor ou não neste contexto.

Outra característica da análise genealógica é submeter os valores a um valor máximo. Tomar o procedimento genealógico nietzscheano como método implica considerar, de antemão, este valor norteador como um parâmetro de análise das diferentes concepções e

crenças que temos, no nosso caso, a respeito da nossa atividade como professores de canto. Para Nietzsche, e também para nós, este valor norteador máximo é a vida. Como afirma Marton (2010), submeter os valores à genealogia nietzscheana é perguntar se estes valores vitalizam a existência ou se a depreciam:

Fazer qualquer apreciação passar pelo crivo da vida equivale a perguntar se contribui para favorecê-la ou obstruí-la; submeter ideias ou atitudes ao exame genealógico é o mesmo que inquirir se são signos de plenitude de vida ou da sua degeneração; avaliar uma avaliação, enfim, significa questionar se é sintoma de vida ascendente ou declinante (MARTON, 2010, p. 74).

Quando Nietzsche fala de vida, “está falando, em sua perspectiva, daquilo que nos constitui: nossas pulsões e instintos, nossa natureza em geral, nossa singularidade” (Martins, 2004, p. 953). Nietzsche entende que a vida está acima de qualquer perspectiva avaliadora: ela se impõe a si mesma e não há nada antes ou acima dela que possa pô-la à prova. É partindo da vida como critério máximo de avaliação dos valores que Nietzsche realiza a sua crítica à história do pensamento ocidental: se a vida é o valor máximo que podemos ter, não são mais aceitáveis proposições metafísicas que criam e atribuem maior importância a outro mundo que não este em que vivemos, a outra vida que não esta que experimentamos ou a uma essência humana que independa do corpo (MARTON, 2010).

É a partir da vida como valor máximo que se pode compreender o niilismo em Nietzsche. O niilismo, para Nietzsche, está identificado com a dificuldade humana de lidar com a vida como ela é. Segundo Martins (2004), a genealogia “é um método intrinsecamente ligado a uma medicina da alma, no sentido de diagnosticar genealógicamente sintomas de niilismo, de dificuldades de lidar com o trágico próprio à vida e de aprová-la em seus prazeres-e-dores” (p. 953). Assim, os valores que se puseram acima da vida e se propuseram a avaliá-la e consertá-la são fruto desta dificuldade de afirmar a vida; estes valores são, em última instância, niilistas.

3. O niilismo para Nietzsche e na educação musical

O niilismo, do latim *nihil*, “nada”, ocupa um lugar de destaque na obra nietzscheana e é compreendido pelo filósofo como um processo de desvalorização dos valores supremos. Este processo, para o filósofo, “caracteriza toda a história do pensamento europeu e, por conseguinte, do pensamento do ocidente” (VILLA, 2012, p. 44). O termo niilismo é utilizado por Bowman (2005), a partir da filosofia de Nietzsche, para se referir a um

esvaziamento valorativo na educação musical. Este esvaziamento, segundo Bowman, não se refere a uma ausência de todo e qualquer valor, se não o de um tipo particular de valor: “o tipo que as pessoas usam para forjar e reformar um sentido coerente em suas vidas, o tipo que ajuda a transformar a mera existência em vidas dignas de serem vividas” (p. 32).

Bowman (2005) afirma que o niilismo está presente em muitas de nossas práticas educativo-musicais quando, por exemplo, negamos a potência da ação musical. Nestes casos, a prática musical não é considerada suficiente para reivindicar um valor genuíno: fazer, ensinar e aprender música são atividades que só são valorizadas na medida em que participam de outro propósito mais elevado. Para o autor, a profissão de educador musical encontra-se em meio a uma crise de legitimação, diante da qual a questão do valor da música na formação humana é muitas vezes reduzida a programas retóricos de persuasão, afirmações sem fundamento e com propósitos unicamente políticos.

Buscando alguma credibilidade no meio dessa crise valorativa, muitas vezes encontramos saídas cientificistas e positivistas. Assim, os esforços de justificação de nossa profissão direcionam os argumentos para os achados científicos. Nessa direção, as questões de valor são consideradas dispensáveis: “Ser um 'educador musical avançado' é estar armado com um arsenal de 'fatos' cientificamente comprovados e irrefutáveis sobre música e educação musical - e não se distrair ou desviar desses fatos por meio de uma investigação reflexiva ou autocrítica” (BOWMAN, 2005, p. 31). Para Bowman, essa busca por uma justificação científica invadiu nossos métodos de ensino, por meio do uso de termos técnicos-científicos, bem com a busca por eficácia a todo custo. Segundo o autor, os currículos “são cada vez mais projetados para eliminar a possibilidade de falha por meio de previsão, controle e precisão” (idem).

O cientificismo tende a ignorar ou minimizar as preocupações artísticas e educacionais bem como as questões de valor. Este direcionamento tem como efeito um caráter prescritivo de nossas proposições: no lugar do pensamento crítico, são eliminadas a ambiguidade ou a contradição e são apontadas fórmulas para a ação. Assim, o niilismo pode estar presente na educação musical também quando nossos esforços como educadores musicais se resumem em tornar os meios pedagógicos cada vez mais eficazes. Nestas condições, segundo Bowman (2005), acabamos nos limitando à instrução musical enquanto um ajuste fino dos meios para fins que não são postos em questão e isto acarreta numa

redução do nosso papel como professores de música a um refinamento e aplicação de metodologias.

Como professores de canto, podemos limitar nosso ensino a um treinamento técnico que visa atingir ideais estéticos estabelecidos *a priori*. Como aponta Järviö, numa ótica tecnicista, os alunos “aprenderão a conhecer a voz ideal, aquela para a qual cada um está trabalhando” e, segundo a autora, “os desvios desse ideal são vistos como falhas que devem ser corrigidas” (JÄRVIÖ, 2006, p. 68). “Nossa sedução”, diz Bowman (2005, p. 30), “pelo ar positivista de nossos tempos; nossa aparente determinação em tornar sistematicamente transparente a obscuridade e a confusão do valor musical; nossa nova obsessão pelos padrões musicais; nossa aparente incapacidade de conceber alternativas curriculares à prática convencional [...]” são evidências de que temos nos distanciado do potencial presencial, corporal e vivo do fazer musical.

Para Bowman (2005), quando nosso ensino se limita aos meios para fins musicais que são tidos como tendo valor em si mesmos, corremos o risco de niilismo porque, com isso, retiramos simbolicamente o ensino de música do devir da vida. A vida, que é o valor máximo na filosofia de Nietzsche, se caracteriza pela constante mudança e, para não nos afastarmos dela em nossas práticas, é necessária uma contínua construção e reavaliação dos valores e finalidades educativo-musicais de forma individual e coletiva.

4. Os valores do corpo no ensino de canto

Valorizar o corpo é atribuir a ele uma importância simbólica, é colocá-lo em alta conta no campo das nossas crenças e concepções gerais sobre o que realmente importa. Como afirma, Biscaro (2015), não é de agora que o corpo tem sido “valorizado”. Para a autora, o corpo recebeu grande atenção nas pedagogias vocais em outros momentos históricos e “o que se pode questionar, portanto, não é uma exclusão do corpo nas artes ditas vocais herdadas pelos manuais de canto erudito e dicção, mas sim qual o tipo de corpo evocado por essas técnicas e quais os seus fins estéticos e poéticos” (p. 81). Isso significa que não faz sentido pensar que o corpo tenha sido negado de alguma forma: as práticas discursivas, artísticas e pedagógicas voltadas para o canto evocam necessariamente o corpo, só que de diferentes formas. Nessa ótica, uma vez que qualquer instrução vocal evoca necessariamente uma ação corporal com qualidades determinadas, o corpo não é nem valorizado, nem desvalorizado de forma absoluta: o corpo é valorizado de forma perspectiva a partir dos diferentes contextos

formativos e discursivos, justificando seu valor a partir de outros valores e de determinadas finalidades estéticas e formativas.

Analisar genealogicamente os valores do corpo no ensino de canto é perguntar acerca daquilo que está por de trás das ideias sobre o corpo do cantor; é questionar os afetos que estão por trás das crenças e proposições que atravessam, significam e justificam as nossas práticas docentes. Cabe perguntarmos, por exemplo, se privilegiar o treinamento em detrimento de uma expressão mais livre é, em termos nietzscheanos, um sintoma de niilismo ou de vida ascendente. Isso não significa condenar determinadas práticas de forma absoluta. Significa, sim, identificar e, inevitavelmente, julgar, a partir da perspectiva evidenciada, o valor de determinadas práticas discursivas e pedagógicas.

5. A (des)valorização do corpo como instrumento do cantor

O papel do corpo no ensino de canto é frequentemente associado à ideia de que “o corpo é o instrumento do cantor”. Esta ideia está presente em nossas instruções pedagógicas, em nossas conversas cotidianas sobre ensino de canto, bem como nos estudos acadêmicos (MENEZES; FERNANDES, 2017; 2019; RODRIGUES, 2020; LANA; SIMÕES, 2016; SIMÕES; PENIDO, 2017; SANTOS, 2021). A partir de outra pesquisa realizada (MEURER, 2018), constatamos que a compreensão de que “o corpo é o instrumento do cantor” está amplamente presente também na literatura sobre a prática coral.

Por um lado, o corpo é visto como um instrumento quando é tido como uma coisa que pode ser manipulada pelo cantor para atingir determinados fins estéticos. Como analisa Järviö (2006), o corpo do cantor é muitas vezes concebido de um ponto de vista cartesiano: “um instrumento usado como ferramenta para produzir som” (p. 68). Como um instrumento, diz Järviö, o corpo é identificado à sua anatomia e fisiologia: algo sobre o qual o cantor exerce um poder, treinando-o e disciplinando-o. Em suma, o corpo, enquanto instrumento do cantor, é visto como uma coisa. “Como uma coisa, o corpo cantante consiste em pulmões, laringe e câmaras de ressonância. Nas aulas de canto, o sujeito aprende a controlar este instrumento. O objetivo é produzir um instrumento equalizado em que o controle esteja sempre presente” (JÄRVIÖ, 2006, p. 68).

Por outro lado, o corpo pode ser visto não como um instrumento em si, mas como sendo transformado em instrumento pelo treinamento presente na formação do cantor profissional. Numa abordagem sociológica, Gvion (2016) analisa, por meio dos conceitos de

“hábito” e “habitus” de Pierre Bourdieu, o processo pelo qual o corpo do cantor se transforma em um instrumento de produção musical. A autora utiliza estes conceitos para ilustrar “como as aulas de canto se tornam arenas onde o capital corporal (hábito) e o capital cultural (habitus) são formados e transformados, permitindo que os cantores ingressem no mundo profissional” (p. 150). Nessa abordagem, é o próprio treinamento que transforma o corpo em um instrumento que possibilita a *performance* desejada.

O hábito [...] surge de ações sucessivas e requer a formação de métricas disciplinares que se materializam em técnicas que são aprendidas por meio da imitação e da repetição. No caso dos cantores, o acúmulo de capital corporal manifestado no corpo do cantor exemplifica um processo em que o corpo se transforma em um instrumento que reage reflexivamente aos requisitos do texto musical (GVION, 2016, p. 165-166).

Para Gvion (2016), o canto profissional “consiste no capital corporal e cultural acumulado” (p. 151). O corpo do cantor é, nessa interpretação, “um instrumento treinado com capital corporal e cultural acumulado que permite a desconstrução de textos musicais, decompondo-os em funções corporais com o objetivo de reconstruí-los e transmitir suas emoções embutidas” (p. 154). Esta forma de se compreender o corpo está diretamente relacionada com o seu treinamento para um futuro profissional como cantor. Este futuro profissional envolve “a capacidade de sentir, mas deixar de lado suas próprias emoções”, o que para a autora, indica que os cantores “estão no controle de seu corpo e o veem como um instrumento gerador de sentimentos entre os ouvintes” (p. 164).

A concepção instrumental do corpo está, assim, associada ao treinamento e, portanto, ao controle sobre o corpo no ensino de canto. A busca por controlar o corpo pode ser compreendida, em termos nietzscheanos, como uma forma de defesa psíquica: diante da instabilidade, da insegurança e do completo movimento sem sentido que é o mundo e que é o próprio corpo, nós humanos buscamos controlá-lo. Tratar o corpo como instrumento é, diante dos seus “perigos”, tentar nos distanciar dele e exercer sobre ele algum controle. O treinamento visa superar o caráter mutante e instável do corpo por meio de uma estabilização das suas capacidades artísticas. Este movimento psíquico de submissão do corpo e da vida à cultura e a parâmetros valorativos pretensamente superiores é, na leitura nietzscheana, niilista.

Como argumentado em outro estudo (MEURER, 2018), o pensamento de que o corpo é o instrumento do cantor está associado à mais antiga e difundida concepção de corpo que é a de que ele é o instrumento da alma (ABBAGNANO, 2007). Esta concepção clássica

do corpo como instrumento da alma define uma relação hierárquica na qual a alma é a razão de ser do corpo. Nesta argumentação, a instrumentalização do corpo do cantor pressupõe uma separação entre o cantor e o seu corpo, aos moldes da dicotomia entre “corpo-alma”: ter o corpo como um instrumento é identificar o cantor a algo não-corpóreo que controla e usa o corpo como uma ferramenta. Conceituar o cantor unicamente em termos de um controle sobre o corpo implica fundamentar o ensino de canto em alguma metafísica: se argumentássemos que o “cantor” existe para além do corpo, então, caminharíamos discursivamente na direção da existência de uma “alma” ou de uma “mente” separada do corpo e que seria o cantor em sua “essência”. Nesta direção, a noção de corpo como instrumento do cantor promove uma submissão conceitual do corpo a uma ideia abstrata de cantor, reproduzindo, a seu modo, a concepção de que o corpo é o instrumento da alma.

Para Nietzsche, a concepção de que o corpo é um instrumento da alma é fruto de uma desvalorização do corpo que tem origens no pensamento socrático-platônico. Para o filósofo, esta concepção despreza o corpo porque o reduz a um mero meio de manifestação de uma individualidade humana imaterial. Para Nietzsche, esse desprezo do corpo está inserido no pensar metafísico que opera uma desvalorização do mundo que vivemos em nome de outro mundo, este sim, supostamente verdadeiro. Para Nietzsche, esta desvalorização do corpo localiza a essência humana em um lugar imaterial, estável, organizado e “verdadeiro” e, portanto, fora da transformação e do sofrimento do mundo material; e isto se dá num processo de desvalorização da realidade experimentada por nós sensorialmente, um afastamento do mundo em que vivemos.

Associando, então, a afirmação de que o corpo é o instrumento do cantor com as concepções de ser humano que operaram um “desprezo do corpo” ao longo da história do pensamento ocidental, a filosofia nietzscheana nos possibilita pensar que a compreensão do corpo como instrumento do cantor se apresenta ainda como manifestação discursiva de um “desprezo” do corpo no ensino de canto.

Nesta interpretação, a concepção de que o corpo é o instrumento do cantor se apresenta ainda como vestígio de uma forma niilista de se compreender o humano e o mundo que já estava presente no pensamento socrático-platônico, perpassou o cristianismo e chegou até a modernidade. Nestas diferentes facetas do pensamento ocidental, o corpo relacionado à materialidade foi tido como temporário, pecaminoso e, na modernidade, objeto de conhecimento; este corpo assim caracterizado se encontra em lugar de inferioridade em

relação a dimensões metafísicas de uma alma vinculada ao mundo das ideias e, portanto, eterna e verdadeira. Neste trabalho, entendemos que afirmar o corpo como instrumento do cantor, mesmo que na intenção de valorizar o corpo, é estar ainda em ressonância com este tipo de racionalidade que subjuga o corpo; é, portanto, seguir operando com uma matriz niilista de desvalorização da vida e do corpo.

Podemos relacionar esta concepção instrumental do corpo do cantor ao processo de “interiorização” do ser humano identificado por Nietzsche na *Segunda dissertação da Genealogia da moral* (NIETZSCHE, 2009 [1887], p. 67) como “má consciência”. Na leitura de Nietzsche, a vida em sociedade surgiu como uma ruptura que tirou o contato direto dos seres humanos com os seus instintos e passou a exigir deles necessariamente algum nível de controle sobre si mesmos. Não podendo mais ser guiados por seus “impulsos reguladores e inconscientemente certos – estavam reduzidos a pensar, inferir, calcular, combinar causas e efeitos, reduzidos à sua ‘consciência’, ao órgão mais frágil e mais falível!” (idem). Além disso, na leitura nietzscheana, estes impulsos instintivos não cessaram de fazer suas exigências: “no essencial tiveram de buscar gratificações novas e, digamos, subterrâneas. Todos os instintos que não se descarregam para fora *voltam-se para dentro* – isto é o que chamo de *interiorização do homem*: é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua ‘alma’” (idem). Para Nietzsche, portanto, a própria ideia de que temos uma alma é fruto de um movimento psíquico diante de uma ruptura com os nossos instintos. Não direcionando-se mais “para fora”, eles “voltam-se para dentro”, criam a interiorização do ser humano. Com isso, nos voltamos para nós mesmos, nos vemos distantes do corpo e controlamos não mais uma presa ou um inimigo silvestre, mas a nós mesmos. Nesta leitura, é assim que concebemos a vida humana em sociedade, assim também é a formação artística e, no nosso caso, o ensino de canto: o que fazemos como professores e cantores exige de nós necessariamente algum tipo de distanciamento do corpo e de controle sobre ele, ou melhor, sobre nós mesmos.

Podemos considerar que, de forma semelhante, conceber o corpo como um mero instrumento do cantor é desejar que, em última instância, nós não sejamos o nosso próprio corpo, mas que sejamos, enquanto cantores, algo que é imaterial (uma “alma”), que exerce um controle sobre o corpo, que tenta ajustá-lo por meio de treinamentos e tenta direcionar excessivamente aquilo que esse corpo pode realizar. Nesta direção, considerar o corpo como instrumento do cantor é fazer do canto um ato de interiorização do cantor, uma volta “para dentro”. Na vida humana como a conhecemos e, por consequência, no ensino de canto, precisamos em alguma medida direcionar nossos instintos para esse controle sobre si mesmo

e é desejável que sejamos capazes de fazer isso. A vida humana seria impensável ou mesmo insuportável sem essa capacidade. O que Nietzsche nos chama a atenção é que é esta mesma capacidade que nos leva ao niilismo.

6. Considerações finais

Consideramos, portanto, que a concepção instrumental do corpo do cantor está relacionada ao niilismo como uma parte importante de qualquer processo formativo em canto. Ela está comprometida com o treinamento que visa, em última instância, condicionar o corpo a realizar algo, corrigindo aquilo que estiver equivocado do ponto de vista técnico e estético. Não considera que exista algo artístico que venha do corpo, dos impulsos, dos instintos, ou seja, da própria vida como ela é: para produzir arte nessa ótica, é preciso controlar o corpo e a vida; é preciso ajustar e corrigir a vida, submetendo-a a parâmetros valorativos pretensamente superiores. O treinamento visa um estabelecimento de capacidades artísticas do corpo, buscando superar o caráter mutante e instável do corpo. Esse movimento de submissão do corpo e da vida à cultura é, na leitura nietzscheana, niilista e faz parte de um processo inevitável pelo qual, na cultura ocidental, precisamos passar e constantemente superar.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. Tradução: Alfredo Bossi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BISCARO, Barbara. *Vozes nômades: escutas e escritas da voz em performance*. Tese (Doutorado em Teatro). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2015.
- BOWMAN, Wayne. Music Education in Nihilistic Times. *Educational Philosophy and Theory*, v.37, n.1, p. 29-46, 2005.
- GVION, Liora. 'If you ever saw an Opera singer naked': The social construction of the singer's body. *European Journal of Cultural Studies*, v. 19, n. 2, 2016.
- JÄRVIÖ, Päivi. The Life and World of a Singer: Finding My Way. *Philosophy of Music Education Review*, v. 14, n. 1, p. 65-77, primavera, 2006.
- LANA, Éric Vinícius de Aguiar; SIMÕES, Thays Lana Peneda. O uso de tecnologias e recursos didáticos extramusicais para o ensino e o aprendizado do canto coral: relato de experiência junto ao coral Canarinhos de Itabirito. In: NAS NUUVENS... CONGRESSO DE MÚSICA, 2. *Anais...* 2016.
- MARTINS, André. Filosofia e saúde: métodos genealógico e filosófico-conceitual. *Cad. Saúde Pública*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 4, p. 950-958, jul-ago, 2004.
- MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; São Paulo: Casa do Saber, 2010.



MENEZES, Angélica Andrade Silva. FERNANDES, Angelo. Movimento, gesto e expressividade vocal do cantor-ator: uma proposta de preparação corporal para uma montagem de Dido & Aeneas, de H. Purcell. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27, 2017, Campinas. *Anais...* Campinas, 2017.

MEURER, Rafael Prim. Ideias de corpo e ações pedagógicas no canto coral: um estudo a partir do Corolário. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1887].

RODRIGUES, Catarina Alexandra Passos. *A teatralidade e a performance recorrente como forma de diminuir a ansiedade do cantor com vista à otimização da interpretação vocal*. Dissertação (Mestrado em Ensino da Música, com especialização em Canto). Fundação Conservatório Superior de Música de Gaia, 2020.

SANTOS, Carla Raquel Matos dos. *A metáfora gestual como adjuvante do canto expressivo*. Dissertação (Mestrado em Ensino de Música, especialidade em Canto). Fundação Conservatório Superior de Música de Gaia, 2021.

SIMÕES, Thays Lana Peneda; PENIDO, Bárbara Guimarães. Musicorporeidade: a importância da aplicação de abordagens holísticas no ensino-aprendizagem do canto. In: NAS NUUVENS... CONGRESSO DE MÚSICA, 3. *Anais...* 2017.

VILLA, Lucas. Nietzsche, o eterno retorno e a ética do cuidado de si. *Cadernos do PET Filosofia*. v. 3, n. 5, p. 41-49, jan-dez, 2012.