

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Marcio Roberto Campos

**Canto popular:
Aspectos da atuação de professores de canto brasileiros**

MESTRADO EM FONOAUDIOLOGIA

**São Paulo
2018**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Marcio Roberto Campos

**Canto popular:
Aspectos da atuação de professores de canto brasileiros**

Dissertação apresentada à Banca examinadora como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, sob orientação da Profa. Dra. Marta Assumpção de Andrada e Silva.

**São Paulo
2018**

Marcio Roberto Campos

**Canto popular:
Aspectos da atuação de professores de canto brasileiros**

Dissertação apresentada à Banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Fonoaudiologia.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marta Assumpção de Andrada e Silva – PUC-SP

À minha mãe, Cleuza Almeida Rodrigues a qual com todas as suas lutas e batalhas plantou em mim a curiosidade pelo estudo e a vontade de melhorar. Que essa mesma energia possa ser transmitida para minhas sobrinhas Letícia e Laís.

À CAPES pelo incentivo financeiro
concedido durante o Mestrado.

Agradecimentos

À minha orientadora **Prof.^a Dr.^a Marta Assumpção de Andrada e Silva** pela acolhida, pelo processo de reflexão, pelo incentivo e por todos os ensinamentos durante esse processo, por acreditar em mim e em meu trabalho desde a primeira conversa e principalmente pela paciência em repetir quantas vezes fossem necessárias as recomendações para construir um brilhante trabalho.

Ao **Laborvox** pela experiência enriquecedora e por toda troca de conhecimento.

Aos professores(as) do programa de pós-graduação em Fonoaudiologia PUC – SP no qual tive o prazer de participar de suas aulas **Beatriz Caiuby Novaes, Maria Claudia Cunha, Teresa Momensohn e Luiz Augusto de Paula Souza**, pela importante contribuição e reflexão em minha trajetória acadêmica e profissional.

Ao querido **Wilson Gava Jr.** pelas importantes contribuições em minha pré-qualificação.

As grandes contribuições e reflexões sugeridas por **Regina Machado, Luiz Augusto de Paula Souza e Camila Loiola** em minha qualificação. Muito obrigado!

À **Stela Verzinhasse Peres** pela rica e cuidadosa análise estatística.

À querida **Virginia Rita Pini** pela paciência em responder todos os meus e-mails com dúvidas sobre a burocracia acadêmica, datas e prazos.

Aos **professores de canto** que participaram como sujeitos da pesquisa e tiveram a coragem de expor seu trabalho para análise numa pesquisa acadêmica.

Ao meu grande parceiro e amigo **Marcelo Valvassora** pela paciência, pelo companheirismo e pela troca de informações nos momentos de ansiedade e egoísmo.

Resumo

Introdução: o conhecimento teórico-prático é fundamental para um professor e geralmente apenas com um método adequado de ensino se consegue transmitir de forma eficiente o conhecimento. Dessa forma, cabe, portanto ao professor de canto dominar as questões técnicas específicas da arte de ensinar, assim como das particularidades de cada gênero musical. **Objetivo:** analisar as características de atuação de um grupo de professores brasileiros de canto popular. **Método:** foi aplicado um questionário, elaborado especialmente para esse estudo, baseado na literatura e na experiência dos pesquisadores. O instrumento foi dividido em duas partes: caracterização da amostra e investigação sobre a forma de atuação de professores de canto popular. A pesquisa foi realizada *online* por meio da ferramenta *SurveyMonkey*. **Resultados:** a amostra foi finalizada com 175 professores, 91 mulheres e 84 homens e, com predomínio na faixa etária de 30 a 39 anos. Sobre o método 73.7% afirmaram possuir um método de trabalho. Para esse grupo foram criadas cinco categorias para nomear tais métodos. Entre as categorias com maior destaque, 46.5% para métodos conhecidos, 33.3% não deram nome para seus métodos e 10.1% para métodos baseado em livros, apostilas, vídeos ou escolas de canto. Na descrição das aulas de canto foram criadas sete categorias e a que teve maior destaque foi a de técnica / exercícios com 59.7%, seguida por repertório / *performance* com 54.3%, vocalizes / afinação com 36.4%. Na sequência as categorias aspectos relacionados ao corpo com 34.1%, aquecimento com 32.6%, respiração / apoio com 31.0% e por fim percepção / propriocepção com 24.0%. **Conclusão:** ao analisar as características do trabalho de um grupo de professores de canto popular concluímos que este profissional possui um método de trabalho e de maneira geral na aula de canto o foco são técnicas e exercícios vocais, além de aspectos relacionados ao repertório e a *performance*.

Palavras-chave: Canto. Voz. Treinamento da voz. Métodos. Ensino.

Abstract

Introduction: theoretical-practical knowledge is fundamental for a teacher and, usually, only with an appropriate method of teaching it is possible to transmit knowledge effectively. Thus, it is up to the singing teacher to master the specific technical issues of the art of teaching, as well as the particularities of each musical genre. **Objective:** to analyze the performance characteristics of a group of Brazilian teachers of popular singing. **Method:** a questionnaire specially designed for this study was applied, based on the literature and the researchers' experience. The instrument was divided into two parts: characterization of the sample and research on the performance of popular singing teachers. The survey was conducted online using the *SurveyMonkey* tool. **Results:** The sample was finalized with 175 teachers, 91 women and 84 men, predominantly in the age group of 30 to 39 years. About the method, 73.7% reported having a working method. For this group, five categories were created to name such methods. Of these categories, the one of known methods was the most outstanding, with 46.5%, followed by unnamed methods, with 33.3% and methods based on books, handouts, videos or singing schools, with 10.1%. In the description of the singing classes, seven categories were created and the most outstanding was the technique / exercises with 59.7%, followed by repertoire / performance with 54.3%, vocalizes / tuning with 36.4%, aspects related to the body with 34.1%, warm up with 32.6%, respiration / support with 31.0% and, finally, perception / proprioception with 24.0%. **Conclusion:** when analyzing the characteristics of the work of a group of teachers of popular singing we can conclude that these professionals have a method of work and, in general, in the singing class, the focuses are the techniques and the vocal exercises, as well as aspects related to repertoire and performance.

Keywords: Singing. Voice. Voice training. Methods. Teaching.

Lista de tabelas

Tabela 1 – Caracterização da amostra (n e %) segundo o sexo, a faixa etária, o estado onde trabalha, o tempo de docência e ter outra área de atuação além de ser professor de canto.....	33
Tabela 2 – Distribuição da amostra (n e %) segundo a formação educacional: graduação, especialização, mestrado, doutorado, estágios, cursos diversos e aulas particulares	34
Tabela 3 – Distribuição da amostra (n e %) segundo o local de atuação profissional	35
Tabela 4 – Respostas dos sujeitos da amostra (n e %) sobre possuir um método de trabalho e seu nome	36
Tabela 5 – Distribuição dos aspectos (n e %) apresentados em cada categoria na descrição de como a aula de canto é realizada.....	36

Lista de siglas e abreviaturas

CT	Músculo cricotireóideo
EGG	Eletroglotografia
EM&T	Escola de música e tecnologia
IVA	<i>Institute for vocal advancement</i>
LTAS	Espectro de longo termo
MPB	Música popular brasileira
PC	Professores de canto
TA	Tireoaritenóideo
TCLE	Termo de Consentimento Livre Esclarecido

Sumário

1 Introdução.....	11
2 Objetivo	13
3 Revisão de literatura	14
3.1 Didática e formação do professor de canto	14
3.2 Métodos de ensino para canto midiaticizado.....	19
4 Método.....	28
4.1 Preceitos éticos	28
4.2 Construção da revisão de literatura.....	28
4.3 Seleção da amostra	28
4.4 Instrumento	29
4.5 Procedimentos	30
4.6 Análise de dados	31
5 Resultados.....	33
6 Discussão	37
7 Conclusão.....	49
Referências.....	50
Bibliografia consultada.....	56
Anexos	58
Anexo A – Parecer Consubstanciado do CEP	58
Anexo B – Carta convite	63
Anexo C – Termo de Consentimento Livre Esclarecido	64
Anexo D – Instruções para responder o questionário	65
Anexo E – Questionário para caracterização.....	66

1 Introdução

Sabe-se que o conhecimento teórico-prático é fundamental para um professor e que sem uma organização no ensino, seja metodológica ou intuitiva, não se consegue transmitir conhecimento. A história de vida, a experiência empírica, a reflexão, a constante reciclagem, o olhar individualizado, a escuta, a troca, a subjetividade, são atributos essenciais para construção de um método de trabalho. Por meio desses quesitos é possível considerar a potencialidade e limitação de cada aluno. Segundo Corsino (2015) o ensino para ser transformador, exige um exercício constante de reflexão e crítica, diálogo com diferentes áreas, prospecção e engajamento social.

Em vinte anos na prática como professor de canto popular e no relacionamento com outros professores da área em cursos, *masterclasses*, seminários, congressos tenho observado que existe uma busca desses profissionais por um conhecimento teórico-prático na Música, na Fonoaudiologia, Pedagogia e outras áreas. Embora exista quem procura por conhecimentos teóricos, sem dúvidas as questões práticas, os exercícios, as resoluções rápidas ou até estratégias “milagrosas” muitas vezes são as que ganham mais espaço. Muitos professores priorizam o empirismo à atualização, o que nessa área de ensino pode ser possível, uma vez que a experiência artística pode viabilizar a expressão musical. (Mangini, 2013). Diante de todas as possibilidades de ensino do canto popular, sejam acadêmicas ou empíricas, o meu grande interesse sempre foi entender qual o método de ensino utilizado por esses profissionais diante dessa liberdade artística que é a música vocal.

É possível que a formação estética do professor de canto popular seja um diferencial na elaboração de sua metodologia, assim como sua prática no ensino por meio de suas ideias e experiências. É importante pontuar que compreender as definições claras de como ensinar, assim como os cuidados vocais e estilísticos de cada gênero são necessários ao professor e sua formação. (Silva, Scandarolli, 2010).

Segundo Amato (2007) diferentemente do canto popular, a arte do canto lírico faz exigências ao cantor de uma ampla compreensão de todos os órgãos relacionados à produção da voz e suas funções. No canto erudito, o controle de sensações conscientemente estudadas e cientificamente explicadas por diversas áreas, como a Fonoaudiologia, a Otorrinolaringologia e a Música são utilizadas. Por outro lado, o canto popular pode ser aprendido de diversas formas diferentes, até mesmo pela

convivência, no caso da música étnica, na qual a experiência é transmitida de pai para filho. Dessa forma, a técnica vocal é desenvolvida por meio de um processo natural e prático, respeitando comportamentos específicos da mesma maneira que uma criança aprende a falar. (Green, 2016).

Andrada e Silva et al. (2011) pontuam que muitas vezes o cantor popular tem dificuldades para cantar por não conseguir fazer os ajustes necessários. Pode ser falta de técnica, ausência de percepção corporal e auditiva, entre outras. Vale ressaltar que isso acontece com os cantores populares, uma vez que esses são cantores que podem cantar sem aulas prévias de canto. Dessa forma, o fonoaudiólogo é um dos profissionais que normalmente trabalha com o cantor, uma vez que este apresenta problemas vocais, por outro lado o professor de canto é o profissional que desenvolve a habilidade no canto, tenha este uma formação acadêmica ou não. O trabalho do professor de canto tem como foco a voz cantada, em sua dimensão musical, cabe então a este profissional, questões metodológicas e técnicas específicas dessa arte e também dos gêneros musicais e estilos de interpretação dos alunos de canto. (Mangini; Andrada e Silva, 2016).

Essa pesquisa de mestrado teve como proposta investigar o trabalho desenvolvido por um grupo de professores de canto popular por meio da descrição de sua prática de atuação. Dessa forma foi possível compreender como se estrutura o método de ensino desse grupo e como este foi construído.

2 Objetivo

Analisar as características do trabalho de professores de canto popular brasileiros.

3 Revisão de literatura

Este capítulo apresenta aspectos que norteiam o ensino de canto popular e está dividido em dois itens: didática e formação docente e métodos de ensino para canto popular. Optou-se por não seguir a ordem cronológica e agrupar os autores por assunto para auxiliar a construção e fluência do texto.

3.1 Didática e formação do professor de canto

A formação do professor de canto pode ser formal e ou acadêmica, mas a intenção dessa revisão é discutir também um conjunto de experiências que foram sistematizadas, vindas de uma instituição formal ou um conjunto de práticas relacionais.

De acordo com Heyning (2011) quando os professores se tornam mais confiantes e competentes com relação ao canto e a compreensão pedagógica de sua utilização, os professores ficam mais propensos a usá-la com sucesso. Se eles querem envolver ativamente seus próprios alunos em sua aprendizagem, devem fazer o mesmo com seu próprio estudo. Essa pesquisa teve como objetivo melhorar as habilidades no canto e a confiança de professores em formação para o programa de música em uma universidade da Austrália. A autora complementa que a confiança é algo que contribui para o desempenho em todos os aspectos da nossa vida. No entanto, quando não confiamos nessas habilidades, não executamos tão bem como devemos, geralmente resultando em evitar essa habilidade ou atividade.

O trabalho de Costa e Zanini (2016) teve como objetivo identificar as contribuições da teoria da complexidade no processo de aprendizado do canto por meio de revisão bibliográfica. De acordo com os autores, cantar é um ato complexo no qual envolve funções cognitivas, físicas, emocionais e acústicas, internas e externas e nesse caso compreender as relações e interações que permeiam as aulas de canto é de extrema relevância. Os autores concluíram que a forma como o professor de canto vê e pensa o ato de ensinar e pesquisar, revela um olhar mais amplo e um reposicionamento dos professores de canto. Essa atitude e a procura pela instrução não é recente, mas vem crescendo desde a década de 1980 no qual já existiam cursos universitários para a educação formal. (Piccolo, 2006). Não podemos esquecer que o ato de repensar a prática do professor de canto e as técnicas

transmitidas podem também serem frutos do desenvolvimento empirista de cada professor. Essa metodologia empírica pode ser aprendida espontaneamente pelo professor de canto em um meio social determinado, seguindo convenções definidas e diferentes técnicas dependendo do lugar e da época. (Specht, 2007). De acordo com as palavras de Coelho (2012, p. 16) “[...] educador é aquele que está comprometido com a aprendizagem de seu educando”. Dessa forma, a busca pelo conhecimento adequado poderá acontecer por diversos meios formais ou informais.

As bases primordiais para que se dê esse processo de transmissão oral e empírica do conhecimento são os exemplos auditivos dados pelo professor de canto e uma terminologia eminentemente metafórica. Esses exemplos são fruto da tradição vocal em que este professor se formou ou de suas próprias sensações corporais e musicais. Trata-se de uma forma de ensino-aprendizagem de caráter artesanal. Dessa maneira, o ouvido, a intuição e a sensibilidade dos professores são alguns critérios para avaliar o que é bom ou não na voz do aluno (Vurma, Ross, 2003; Stark, 2008). Outro autor (Helding, 2015) acrescenta que é pertinente realizar uma auto avaliação para compreender se estamos ouvindo nossos alunos da maneira correta e se não estamos oferecendo o mesmo conteúdo padronizado a todos. A autora questiona sobre quando foi a última vez que lemos um livro de Pedagogia, quando foi consultado um estudo sobre uma técnica específica, sobre a participação em seminários ou até mesmo numa troca de informação com outro profissional. Esses questionamentos podem contribuir não só para melhorar o engajamento do professor de canto popular, como também para o avanço da formação, seja ela formal ou não.

Sobre a terminologia metafórica citada anteriormente, Michael (2015) analisou sua própria *didática*¹ diante de seus alunos, com o intuito de evitar a disseminação dos mitos e o uso irrestrito de imagens vocais. Foi identificado que certas metáforas podem fazer sentido a partir do aluno e não do professor. A pesquisadora acrescenta que qualquer imagem pode contribuir mas deve ser examinada para não promover um mito vocal no desenvolvimento do aluno. No trabalho de Sousa, Andrada e Silva e Ferreira (2010) o objetivo foi verificar se os professores de canto utilizam expressões metafóricas como ferramentas didáticas. Neste estudo a amostra foi composta por vinte professores de canto que responderam um questionário no qual foi solicitado a citação metafórica e objetivo fisiológico e musical. O resultado foi que 90% utilizavam

¹ A técnica de dirigir e orientar a aprendizagem; relativo ao ensino, ou próprio dele; próprio para instruir. (Holanda, 2010, p. 185).

metáforas como didática, mas não descreveram os objetivos fisiológicos ou proprioceptivos de tais imagens. O mesmo raciocínio é utilizado na pesquisa de Mariz (2013) com o objetivo de investigar os termos e os procedimentos técnicos de seis professores de canto brasileiros, por meio de entrevista semiestruturada e observação direta de sua prática. Foi encontrado como resultado termos sinestésicos e de propriocepção com objetivos diferentes entre eles, de qualquer forma foi possível correlacionar tais termos com a literatura pedagógica e científica da voz.

É bastante comum no canto popular, cantores se tornarem professores de canto por uma questão de sobrevivência. Apesar da competência, enquanto cantores e do conhecimento pessoal da técnica vocal utilizada, nem todos possuem clareza do caminho didático a seguir. (Elme, 2011). Nessa falta de clareza, o processo de ensino-aprendizagem pode ser comprometido e até mesmo desfavorável ao aluno, no qual o professor pode apenas demonstrar as técnicas utilizadas por ele. (Braga, 2009). O ensino vocal pode acontecer por meio dessas demonstrações e também pela imitação, uma vez que cada professor ou aluno de canto possui conceitos que podem favorecer a construção vocal. Devemos levar em consideração que a diversidade do canto popular exige não só do aluno, mas conhecimento do professor de canto e um funcionamento apurado do aparelho fonador, assim como a produção e percepção dos sons. Dispor de uma metodologia e ferramentas didáticas pode nortear o ensino do canto sejam acadêmicas ou não. (Specht, 2007).

A didática nesse contexto tem seu papel bastante definido onde Libâneo (2004, p. 6) acrescenta que:

[...] a didática precisa incorporar as investigações mais recentes sobre modos de aprender e ensinar e sobre o papel mediador do professor na preparação dos alunos para o pensar. Mais precisamente, será fundamental entender que o conhecimento supõe o desenvolvimento do pensamento e que desenvolver o pensamento supõe metodologia e procedimentos sistemáticos do pensar.

Nesse contexto em compreender a didática ou ausência dela na instrução vocal, Cuadrado e Rusinek (2016) analisaram seis estudos de caso. O resultado apresentou que aqueles professores cuja experiência como cantor era maior, tiveram uma tendência a não dar o suporte necessário ao aluno, pois a sua abordagem é um subproduto de experiência mais do que sua reflexão profissional. Os autores acrescentaram que ensinar a cantar requer um *feedback* contínuo, no qual os professores avaliam o desempenho vocal dos alunos e o corrigem com uma qualidade

de voz e ajustes apropriados.

De acordo com esse pensamento podem surgir alguns equívocos no ensino de canto popular e na formação de seus professores, o qual é adotado apenas as técnicas e métodos da experiência pessoal. Utilizar a imitação no qual evolui da prática e hábitos pessoais, não está ligada a uma teoria explícita e não permite uma discussão sobre sua forma. De maneira geral, professores e alunos de canto costumam se beneficiar do conhecimento anatomo-fisiológico somado ao conhecimento empírico. (Olson, Bruner, 2000; Braga, 2009; Loiola, Andrada e Silva, 2010). Da mesma maneira, Pechincha (2016) investigou a formação de professores indígenas por meio dos repertórios de cantos de uma tribo de Goiás. Nesse estudo foi encontrado diversas técnicas utilizadas no canto e no ensino, como imitar os animais, treinos em horários específicos, trabalho corporal e até mesmo alimentação específica para desenvolver a memória musical, a propriocepção e a saúde vocal dos “cantadores”. A autora acrescenta ainda, que o processo de aprendizagem desses alunos é cultural, acontece sendo o que precisa ser e saber por meio da repetição, de forma que o canto tem grande importância nesse contexto. De acordo com a pesquisadora, a teoria e a prática têm funções distintas para esses professores, na qual a primeira tem relação aos livros e a fala de um instrutor e, portanto, distante da prática de uma cultura, mas nem por isso deixa de ter sua importância teórica. (Pechincha, 2016).

A relação experiência versus educação formal é bastante comum na discussão sobre o professor de canto popular. Pensando nisso, Weber e Garbosa (2015) pesquisaram a formação do professor na universidade e o objetivo foi compreender o processo de construção de bacharéis que atuam como docentes por meio de investigação narrativa de três professores. Foi encontrado que professores bacharéis de música são preparados para serem instrumentistas/intérpretes e o foco principal de sua formação não é o ensino, sendo assim, concluem seus cursos carentes de preparo pedagógico. O recém-formado busca disciplinas que o capacitam para a docência, vivências junto aos professores e colegas e de experiências pedagógicas, sendo que estas práticas não são o foco principal da sua formação, mas é requerido na construção de sua docência.

Alguns cursos de licenciatura muitas vezes presos em suas estruturas mais rígidas, esquecem que os alunos precisam entender não somente o que ensinar, mas como ensinar. É comum que os licenciados nesse caso, tenham menos domínio instrumental e vocal, visto que somente esses cursos não contemplam uma formação

sólida e prática. (Braga, 2009).

Santos, Menezes e Costella (2014) discutem a formação do professor pesquisador e concordam que, por vezes, os licenciados saem das universidades sem saber como transformar todo o aparato acadêmico e técnico adquirido em práticas para a sala de aula. Os autores acrescentam que a formação não deveria ser apenas na participação de atividades acadêmicas, mas na produção de materiais e práticas que os qualifiquem para os desafios do cotidiano.

Na sequência do raciocínio sobre o papel do professor, Marques (2012, p. 55-56) questiona:

Se o professor pretende ensinar algo, ele precisa saber esse algo que pretende ensinar. Ele precisa questionar-se a respeito de como sabe aquilo que pretende ensinar. Precisa questionar-se também se sempre soube o que sabe e aquilo que ensina. Outro questionamento que se pode fazer sobre a atuação do professor é se ensina da mesma forma a todos e se sempre ensinou da mesma forma. Além disso, pode-se questionar a respeito do fato de que, se o professor ensina, em algum momento ele deve ter aprendido.

O autor pontua sobre os questionamentos inerentes ao professor e levanta perguntas sobre como esse professor aprendeu, quanto tempo e se todos aprendem do mesmo jeito e no mesmo tempo. Ao aprender, o autor questiona sobre as motivações e necessidades, pois se o professor aprendeu houve um motivo para tal, dessa forma será que todos aprendem pelo mesmo motivo, indaga o autor. (Marques, 2012).

De acordo com Libâneo (2004) a mediação docente entre o aluno e o conhecimento é a característica do trabalho do professor, a qual possibilita as condições e os meios para a aprendizagem. Narita (2015) desenvolveu uma pesquisa com o objetivo de analisar a conduta da própria autora como supervisora de um curso universitário e o reflexo nas práticas musicais e pedagógicas de seus alunos de licenciatura. A pesquisa contou com a participação de 73 estudantes e mais nove tutores à distância e onze presenciais, nos quais davam suporte aos alunos *online* e algumas atividades presenciais. Os dados foram coletados através de entrevistas semiestruturadas, questionários *online*, observações e análise documental, práticas musicais nos polos, práticas de ensino nas escolas e interações sociais. Três domínios de ensino emergiram como resultado: a relação dos professores com os mundos musicais dos alunos, o da habilidade musical dos professores e o da autoridade dos professores. A partir dessa análise a autora identificou modos pedagógicos que

podem contribuir para a formação de professores e estes foram implementados de forma experimental no curso de licenciatura. O estudo de Feichas (2010) analisou as diferenças entre as aprendizagens formais e informais no ensino superior de música e discutiu a realidade dos alunos fora da universidade. Nesse estudo foi utilizado questionário, entrevista e observações com alunos do primeiro ano letivo. Os resultados apresentados foram que os alunos procuram conhecimento legitimado, o qual poderá ser utilizado para outros propósitos, por isso a escolha pela universidade. A autora complementa que os métodos de ensino na universidade tendem a colocar os alunos dentro dos mesmos moldes ao invés de integrar as experiências teóricas e práticas dessa comunidade.

Diante dessa questão parece equivocado pensar que qualquer ótimo profissional é ao mesmo tempo um ótimo educador. Da mesma forma, um ótimo intérprete pode não ser um excelente professor, pois o sucesso do ensino não está automaticamente ligado ao sucesso da execução musical (Pederiva, 2005; Braga, 2009). Os alunos de canto costumam utilizar com maior frequência as estratégias modeladas em sala de aula ao contrário de suas experiências pessoais, pela confiança dada ao professor e por isso, a procura pela aula de canto. Dessa forma, o professor de canto deveria ter sua responsabilidade em estruturar lições didáticas que façam os alunos pensar e aprender de forma independente para aplicação prática em suas vozes. (Baughman, 2016).

Apesar do ensino de canto popular ser uma realidade tanto na universidade quanto fora dela, pouco se sabe sobre sua forma de instrução e formação de seus professores. Muitos aspectos do ensino do canto popular ainda necessitam de discussão, pois já fica evidente não só sua institucionalização, mas também sua contribuição no campo da pesquisa. (Sandroni, 2016).

3.2 Métodos de ensino para canto midiático

Fica bastante evidente a possibilidade de integração do ensino vocal com a ciência e o interesse pela criação de um método² ou técnica de canto desde os primeiros tratados, o que seria uma forma de suprir a necessidade de especialização pelos profissionais ligados à voz cantada. Dessa forma, os métodos aqui citados, são

² Procedimento organizado que conduz a um certo resultado. Processo ou técnica de ensino. Modo de agir, de proceder. (Holanda, 2010, p. 362).

apresentados como roteiros organizados para o ensino do canto. A seguir conheceremos alguns desses exemplares que estão disponíveis no mercado para cantores e para professores de canto.

Direcionado para o gênero *rock* Edwards (2014) apresenta seu método, no qual não se baseia apenas em exercícios vocais, mas em todos os achados das pesquisas que envolvem esse estilo. Na comparação com outros ditos de “alta performance” como o *belting* e o *blues*, também apresenta a saúde vocal, a Pedagogia envolvida no estilo e a tecnologia de áudio para o cantor.

Vendera (2013) também aborda a voz *rock* por meio das técnicas de distorções vocais no qual cria nomes próprios como: *grit* (arenoso), *siren* (sirene) e *rasp* (raspar) para exemplificar qualidades glóticas e supraglóticas de distorções. O livro conta com uma extensa preocupação sobre os aspectos de respiração, saúde vocal e física do cantor desse gênero, além da rotina vocal diária para o vocalista.

Da mesma forma, Cross (2007) aborda técnicas de distorções e saúde vocal denominadas pela autora como “cantores extremos”. Baseado em uma linguagem própria, o trabalho é dividido entre respiração, colocação (ressonância), afinação e efeitos. Apesar de trabalhar com cantores populares a autora acredita que a classificação vocal do cantor facilitará a produção dos tipos específicos de distorções. O mesmo trabalho com “cantores extremos” é desenvolvido por Carr (2008) e seu método apresenta as distorções vocais denominado pela autora como *scream* e *growl*. O conteúdo do material também separa exercícios entre vozes masculinas e femininas e apresenta técnicas para falsete, registro de cabeça, ressonância e respiração.

Outra característica comum de alguns métodos é o treinamento da voz no *teatro musical*, ou seja, a técnica *belting*, conhecida por sua grande projeção com aspecto de voz falada ou gritada. A pesquisa realizada por Sundberg, Thalén e Popeil (2012) teve como objetivo descrever as características de fonação e ressonância dos subgêneros de *belting* e canto erudito. Foi utilizado como sujeito da pesquisa um único participante que era cantor profissional e professor de canto. O material gravado foi utilizado para análise acústica e o principal resultado encontrado foi que os subgêneros de *belting* apresentam maior diferença na fonte glótica e menor em filtro. Dessa forma alguns livros se propõem exclusivamente para esse treinamento, como é o caso Leborgne e Rosenberg (2014) o qual seu método foi dividido em dois livros, no primeiro o conteúdo teórico sobre corpo, respiração, anatomia, fisiologia, neurologia, acústica e saúde vocal. Contam nesse volume a Pedagogia do *belting*,

pesquisas sobre *belting*, fisiologia do exercício para treinamento e uma introdução sobre equipamento de áudio para cantores e professores de canto. O segundo método é o conteúdo prático com sugestão de exercícios para corpo, respiração e voz de diversos especialistas da técnica organizado pelas autoras.

No Brasil um dos títulos que propõem uma série de cuidados e pensamentos para o ator que canta no *teatro musical* e o cantor popular é o método de Araújo (2013). O autor utiliza termos como 'propulsão' para falar de respiração, 'retenção' para falar sobre fonte e diversas subdivisões nas quais o autor denomina de sub-registros de *belting*. O autor utilizou variações como *top belting*, *health belting*, *soul belting* entre outros para classificar qualidades vocais.

Na mesma perspectiva ao canto no *teatro musical* Melton e Tom (2012) apresentam seu método com sugestão de exercícios práticos. De acordo com os autores, cantores se preocupam com a qualidade vocal e os tipos de qualidade, enquanto o ator se preocupa com a caracterização vocal como ferramenta para comunicação. Integrar esses elementos seria a finalidade do livro a partir do desenvolvimento da propriocepção. O pensamento de integração também é utilizado por Bonin (2009) quando a autora compara o cantor de *belting* com um atleta de alta performance. De acordo com seu método, não só o treinamento vocal a partir das técnicas, mas a condição corporal e força física é exigida desse cantor assim como um maratonista. A autora apresenta termos com *highbelting*, *low-belt-mix*, *lowbelting* e *mix-belting* em seu método, além disso, grande parte do conteúdo é dirigido para respiração e suporte, ressonância, registros e vocalizes para treino diário. Partindo do princípio de explicar a técnica do *belting* com demonstrações de exercícios e *performances*, Kayes e Fischer (2012) apresentam seu método sugerindo aquecimentos específicos, postura, elementos de articulação e filtro. O material é complementado com explicações sobre propriocepções, estudo das vogais e consoantes, assim como os modelos de fala e sustentação do *belting*. Os autores também dispõem de um segundo método, específico para a técnica *twang*, a qual, de acordo com os autores, facilita a projeção melhorando a extensão vocal. O material explica o que é o *twang*, anatomo-fisiologia da técnica, onde é utilizado no canto além do trabalho com vocalizes, vogais e palavras.

Segundo Latimerlo e Popeil (2012) posições laríngeas específicas associadas aos modelos de trato vocal, podem ajudar a desenvolver os gêneros vocais abordados em seu método. Termos como *fish face*, *molar mouth*, *fish lips* entre outros são

utilizados para treinar um modelo de articulação e posição laríngea no intuito de desenvolver qualidades vocais que transitam entre *teatro musical, jazz, pop, rock* entre outros.

O método de Allen's (1994) é dedicado à cantores e professores de canto e apesar de sua idade, demonstra uma linguagem e técnicas muito atuais se comparado com métodos mais recentes. Percebe-se uma grande influência nas escolas clássicas, apesar de ser dito como popular, uma vez que os livros são separados para vozes masculinas e femininas entre vozes graves e agudas. De qualquer forma, o conteúdo apresenta tópicos sobre respiração, anatomia, ressonância, acabamentos, qualidades vocais, interação entre fonte e filtro e também corpo. Dayme e Vaughn (2014) contemplam também cantores e professores de canto e de acordo com as autoras, o método foi iniciado a partir da necessidade de instrução e estudo dos aspectos fisiológicos. Além de um vasto repertório de prática sugerido, o método conta com os aspectos de anatomo-fisiologia, respiração, produção e qualidades vocais, saúde vocal e tópicos sobre acústica. Peckham (2017) apresenta seu método mais atual, também com o intuito de agregar conhecimento a cantores e professores de canto num título em português brasileiro. O material é composto por uma visão geral sobre o processo do canto, postura, respiração e fonação, ressonância, *belting* com suas diferenças de dicção em inglês e português, saúde e qualidades vocais além de técnicas de microfone. A mesma autora conta com outro lançamento em inglês (2006) no qual o conteúdo é específico para o estudo de vocalizes e é apresentado tópicos de respiração, acabamentos vocais, registros, saúde vocal e dicas de *performance*. Em seu lançamento mais antigo (2000) o conteúdo do método conta com tópicos de anatomo-fisiologia, postura, registros e qualidades vocais, ressonância e dicção e também técnicas de microfone.

De acordo com o método de Sadolin (2012) três princípios gerais são necessários para o canto. O primeiro deles o *suporte*, a autora explica como o impulso natural do diafragma para liberar o ar que foi inalado. O segundo elemento, *twang*, no qual observa-se um som mais *metálico* e por último uma posição correta da mandíbula e lábios. Uma vez ajustados esses pontos o cantor poderá escolher as qualidades vocais e os efeitos, entre eles: *distorções, quebras propositais de registro, vibrato e ornamentos*. As qualidades ou ajustes vocais, são divididos em quatro possibilidades, entre eles *neutral*: modo não-metálico podendo ser utilizado de forma soprosa; *curbing*: modo meio-metálico, soando com volume médio e contido; *overdrive*: modo

metálico com bastante volume; *edge* ou *belting*: excesso de metálico e excesso de volume chegando ao grito.

Um estudo perceptivo auditivo das qualidades vocais do método acima citado, foi realizado por Brixen, Sadolin e Kjelin (2014) e teve como objetivo determinar a importância do início do tom (ou ataque) para o reconhecimento da qualidade vocal. Foram utilizadas gravações de quatro cantores, no qual sustentaram diversas combinações de tons e vogais por meio de algumas gravações com início cortado e outras inteiras. Foram selecionados 59 professores ou graduados pelo método para identificar a qualidade vocal, a vogal e o gênero do cantor. O resultado apresentou que os exemplos inteiros e sem cortes possibilitavam a identificação correta da qualidade vocal (84.6%) e exemplos cortados (78.2%) de reconhecimento dos ajustes ensinados pelo método.

No estudo de caso controle de McGlashan, Thuesen e Sadolin (2016) o objetivo foi categorizar os tipos de qualidade vocal *overdrive* e *edge* do método por meio de imagem laringoscópica, análise acústica, espectro de longo termo (LTAS) e eletroglotografia (EGG). Vinte cantores foram gravados cantando vogais sustentadas e as imagens foram analisadas por dois autores do método com base em movimentos laríngeos e faríngeos, os áudios foram analisados por outro autor do método sem consultar as imagens. Verificou-se que os movimentos laríngeos no grupo estudado foram visivelmente diferentes entre os diferentes ajustes vocais e que o primeiro formante foi semelhante entre eles, o que demonstrou diferenças psicoacústicas no filtro.

Na intenção de compreender os correlatos fisiológicos do ajuste vocal *overdrive* Sundberg et al. (2017) desenvolveu um estudo preliminar no intuito de analisar as características da fonte e frequências de formantes. Nesse estudo participaram dois professores de canto, um homem e uma mulher especialistas no método para cantar no ajuste vocal com *loudness* alto e médio em registro médio e falsete. Os resultados encontraram um aumento de uma oitava em f_0 e ambos os cantores usaram pressão maior no registro médio do que em falsete, o que supõe um aumento de adução glótica nos tons médios diferente do falsete.

Na mesma perspectiva Thuesen, Mcglashan e Sadolin (2017) categorizaram o ajuste *curbing* e compararam com os estudos anteriores de *overdrive* e *edge*. Foram utilizados análise auditiva e acústica, exame laringológico, espectro de longo termo (LTAS) e eletroglotografia (EGG). Neste estudo participaram vinte cantores treinados

no método que sustentaram a vogal [i] durante dois ou três segundos. Os resultados encontrados foram que o ajuste vocal *curbing* apresenta um movimento laríngeo mais aberto comparado com os anteriores. O resultado apresentou também o segundo harmônico mais alto e o terceiro mais baixo e a posição laríngea mais alta, diferenciando-se assim dos outros ajustes vocais. Os estudos citados demonstram a ligação entre o canto popular e sua relação atual com as pesquisas de voz cantada utilizadas no método de ensino.

Um livro brasileiro no qual nota-se uma grande influência da ciência vocal para ilustrar o aparelho fonador e fazer sua correlação com o canto é o de Marsola e Baê (2000). A parte prática do método demonstra uma referência direta ao canto erudito, principalmente no que se refere à classificação vocal. Em outra edição a professora de canto Baê (2003) apresenta um livro no qual o objetivo é exclusivamente afinação e consciência melódica, não faz parte da edição outras abordagens técnicas. Dessa forma Pacheco e Baê (2006) complementam com os princípios da fisiologia, anatomia e saúde vocal, além de sugerir exercícios para desenvolvimento da propriocepção.

Outros autores como Goulart e Cooper (2002) desenvolveram exercícios com a intenção de segmentar os gêneros musicais entre *bossa, samba, afoxé, frevo, marcha-rancho, xote, baião, maracatú* entre outros. A preocupação técnica é pouco abordada ao considerar a ciência vocal, mas reforça a característica interpretativa do cantor brasileiro dentro dos gêneros da música popular brasileira (MPB).

Outro material brasileiro disponível para estudo é de Keller (2001). A professora de canto apresenta seu método em três volumes. No primeiro e segundo dicas de saúde vocal, exercícios de propriocepção, extensão vocal e tonalidade ideal para o canto. No terceiro volume, o conteúdo é totalmente dedicado aos elementos que contribuem para afinação, assim como técnicas apresentadas e sugestão de vocalizes.

Diante desse levantamento literário foram encontrados métodos para canto popular com diversas abordagens como foco de treinamento, de acordo com Riggs (1992) seu método visa a total estabilidade da laringe e controle de adução para todas as combinações de vogais e consoantes através de toda a frase cantada, no qual poderá ser utilizado em qualquer gênero musical. De acordo com o autor o cantor não tem necessidade de trabalhar a respiração se não houver nenhum problema de postura ou tendência de levantar peito e ombros durante a mesma. O cantor também não tem necessidade de fortalecer os músculos abdominais para a respiração, pois

todos os músculos envolvidos são fortes o bastante para as necessidades do canto, o que há, é uma necessidade de equilíbrio entre ar e músculos vocais. A mesma linha metodológica é utilizada por Manning (2010) para a técnica de *voz mista*, na qual tem a finalidade de equilibrar os registros de peito e cabeça com total estabilidade da laringe e qualidade vocal. O conteúdo de seu método inclui o trabalho de extensão vocal, mistura dos registros eliminando quebras vocais, acabamentos e elementos dos gêneros musicais.

Da mesma forma com foco bastante definido, o método de LoVetri (2016) tem como principal objetivo a tonificação muscular e os exercícios vocais são focados na função. O método é baseado no que a voz pode fazer, não apenas como a voz soa, ou seja, o pensamento principal desse treinamento é interação muscular entre tíreoaritenóideo (TA) e o músculo cricotireóideo (CT). De acordo com o método a manipulação direta no qual apertar, segurar, restringir ou controlar são evitadas durante o processo de aprendizagem o qual a autora denomina como *canto funcional*.

Diferente do anterior, podemos encontrar métodos que utilizam combinações entre fonte e filtro além da manipulação fisiológica para criar qualidades vocais. O método de Steinhauer, Klimek e Estill (2017) denominam essas combinações de *figuras da voz* no qual é utilizado o conhecimento fisiológico e acústico para desenvolver qualidades vocais. De acordo com o método essas figuras são exercícios que desafiam o cantor a produzir as opções em diferentes combinações de sons para desenvolver a *voz global*. Um estudo realizado por Salsbury (2014) com o objetivo de aplicar o método citado em atores contemporâneos foi realizado em uma universidade da Virginia nos Estados Unidos. Foram utilizados os exercícios vocais propostos no método e como resultado verificou-se a contribuição vocal por meio de seu caráter oral, visual e cinestésico, no qual fortalece a fala, o canto e a saúde vocal dos atores.

O acesso à literatura e pesquisas sobre canto popular é uma realidade, assim como os métodos apresentados nesse referencial. Da mesma forma, a internet com suas múltiplas ferramentas e canais de acesso, trouxeram novas possibilidades para professores e alunos de canto. A internet tornou possível a aprendizagem *online* e é uma ferramenta tanto cognitiva como social, que modifica nossa forma de comunicação, interação e aprendizado e mesmo de investigação. (Coutinho, 2012). A pesquisa de Nguyen (2015) teve como objetivo examinar as evidências da efetividade da aprendizagem *online* através de metanálise da literatura. Um dos resultados encontrados foi que 92% dos estudos demonstram sua eficácia comparada com o

formato tradicional. O autor acrescenta que 4% dos estudos mostram que o ensino misto pode contribuir para um maior aproveitamento e cerca de 3% mostram que o ensino formal é mais eficaz. Entender o nível de satisfação de um aluno que utiliza a plataforma *online* pode contribuir para melhorar a elaboração desse treinamento e essa foi a pesquisa exploratória desenvolvida por Lee (2014) por meio de 81 estudantes de mestrado. Foi utilizado como método científico um questionário de avaliação desenvolvido para a pesquisa. De acordo com o resultado deste estudo, o nível de satisfação do aluno *online* está relacionado com o conhecimento do professor e o *feedback* construtivo durante o processo de aprendizagem.

Dessa forma foram encontrados alguns métodos *online* de canto popular. Bakhy (2017) apresenta seu método no qual utiliza exercícios de relaxamento, respiração e articulação com foco na ressonância. O autor acrescenta exercícios de propriocepção por meio de imagens e metáforas. Na mesma perspectiva, Markkx (2017) apresenta em seu método conceitos de fisiologia e anatomia, assim como saúde vocal. O autor apresenta a interação entre fonte e filtro com o objetivo de criar ajustes específicos para o canto e técnicas de acabamento. De acordo com o método descrito fica evidente a utilização da manipulação laríngea para desenvolver os ajustes vocais e proprioceptivos. Outro método encontrado *online* foi o de Fagundes (2017) no qual de acordo com o site oficial o conteúdo apresentado passa pela fisiologia e anatomia, assim como a saúde vocal do cantor. O autor propõe exercícios de respiração e relaxamento e os exercícios técnicos são divididos entre ressonância e extensão vocal, no entanto o conteúdo do método é mais dirigido ao conhecimento da teoria musical.

É possível que esse levantamento tenha deixado de lado diversos títulos que tenham sua importância para professores de canto popular. Não foi minha intenção como pesquisador selecionador os melhores e deixar de lado os piores. A intenção com esse levantamento foi apresentar minha bibliografia e videografia pessoal, na qual tem me servido de base para estudo e pesquisa para minha didática como professor de canto. Por mais que haja um vasto conhecimento teórico-técnico, se o professor de canto não possuir um método individualizado e sensibilidade empírica para construir sua didática, haverá dificuldades em transmitir seu conhecimento. O ensino do canto deve ser singular, considerando as potencialidades e limitações de cada aluno (Loiola; Andrada e Silva, 2010). Cabe a esse estudo conhecer alguns aspectos que compõem a atuação dos professores de canto popular brasileiros que

participaram da pesquisa.

4 Método

4.1 Preceitos éticos

Trata-se de uma pesquisa prospectiva com *design* quantitativo qualitativo. O projeto foi aprovado pelo comitê de ética da instituição, sob o n.º 60657916.2.0000.5482.

Todos os sujeitos da amostra participaram de forma voluntária e deram o aceite no Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE).

4.2 Construção da revisão de literatura

Para identificar os trabalhos publicados sobre o tema, foi realizado um levantamento bibliográfico, com busca *online* nas bases de dados *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), *National Library of Medicine National Institutes of Health* (PubMed) e três bases primárias específicas para identificação de teses e dissertações (Banco de Teses – Capes, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – USP, Biblioteca de Teses e Dissertações – UNICAMP e Repositório Institucional – UNESP). As bases de dados citadas foram utilizadas por sua relevância no meio acadêmico e pela facilidade de acesso as revistas internacionais.

Para o levantamento dos artigos foram utilizados os seguintes descritores: canto, voz, treinamento de voz, métodos e ensino por meio da utilização do qualificador AND.

Também foi utilizado o canal *Youtube* com a palavra-chave “método de canto popular” e selecionados vídeos em português brasileiro. Foram eliminados os vídeos em outros idiomas e aulas com técnicas específicas como extensão vocal, vibrato e outros. Essa seleção aconteceu no intuito de pesquisar métodos divulgados apenas no mercado *online* que não foram encontrados na literatura.

4.3 Seleção da amostra

A análise estatística foi baseada nos estudos de Rocha, Moraes e Behlau (2012) e Sousa et al. (2015) no qual definiram uma população de professores de canto (PC) em 12%, precisão absoluta de cinco, nível de significância 5% e tamanho da amostra calculada em 162 sujeitos. Foram convidados 272 professores de canto no

período de 29 de março de 2017 a 26 de abril de 2017, três se recusaram a participar e 94 participantes iniciaram o questionário, mas não finalizaram. A amostra foi finalizada com 175 sujeitos, 91 mulheres e 84 homens.

Os critérios de inclusão foram: ser professor(a) de canto popular; ter experiência mínima de dois anos e dar aula particular (o participante podia dar também aulas em grupo, mas ao responder o questionário o foco era nas aulas particulares).

Os primeiros convidados eram parte do *rol* de relacionamento pessoal do pesquisador, que é professor de canto, e a partir deles foi feita *snowballing technique*. De acordo com *Oxford University Press* (Snowballing..., 2017) *snowballing technique* começa a partir da seleção dos contatos pessoais e em seguida é aumentado pela adição dos contatos dos primeiros participantes.

4.4 Instrumento

Foi elaborado um questionário de caracterização aos participantes especificamente para essa pesquisa com questões abertas e fechadas. A estruturação das questões se deu com base na experiência profissional do pesquisador e da orientadora e na pesquisa de Sousa et al. (2015).

O instrumento: Questionário de caracterização dos aspectos de atuação de professores de canto popular brasileiros³ foi dividido em duas partes, na parte A iniciais do nome, idade, sexo, data de nascimento, cidade e estado de atuação, tempo de docência, formação educacional e locais de atuação.

A parte B foi composta por duas perguntas fechadas sendo: os gêneros musicais ensinados e se o professor conhecia o trabalho da Fonoaudiologia em voz cantada. Foi composta também sete perguntas abertas sendo: aspectos do trabalho, dificuldades encontradas pelos alunos, dificuldades no ensino do canto, gênero com maior exigência, reciclagem na área, relação e conhecimento da Fonoaudiologia no trabalho. Foi questionado também sobre a definição com as próprias palavras de termos relacionados com a Fonoaudiologia, como fonte e filtro, ressonância, tireoaritenóideo (TA), cricotireóideo (CT), apoio respiratório e formantes. Esses termos foram escolhidos por serem recorrentes nas aulas de canto popular. (Andrade, Fontoura, Cielo, 2007). O critério de seleção para tais termos foram: pesquisa

³ Ver Anexo E.

bibliográfica e experiência do pesquisador junto à sua orientadora.

4.5 Procedimentos

A pesquisa foi realizada toda *online* na plataforma *SurveyMonkey*, dessa forma foi possível ter um maior número de sujeitos e uma abrangência no território nacional.

Foi enviado um *e-mail* com a carta convite para os sujeitos voluntários⁴, em caso de aceite para participação do estudo foi enviado o Termo de Consentimento Livre Esclarecido⁵. Na sequência o roteiro para preenchimento do questionário⁶ e após os esclarecimentos para as respostas e prazos das respostas do questionário. A proposta era que o questionário⁷ de caracterização dos aspectos de atuação de professores de canto popular brasileiros fosse preenchido em três semanas.

O questionário foi testado por meio de três pilotos com três participantes cada. Os critérios para alteração e correção para cada piloto foram ter mais de um participante com dificuldade de compreensão no mesmo item e o tempo para preenchimento do questionário. Quando um dos participantes encontrava alguma dificuldade no preenchimento era explicado quais itens não foram compreendidos. O tempo foi considerado fator limitante, pois não era respondido até o final e assim o questionário foi corrigido e estruturado para ser completado em vinte minutos.

Optou-se por utilizar apenas a questão dois da parte B do questionário na análise de dados por tratar-se do foco principal da dissertação. A pergunta era: *Na sua forma de atuação como professor(a) de canto, você possui um método de trabalho?* Para os sujeitos que responderam *sim*, foi perguntado também *Qual o nome; como é realizada sua aula e outras informações* sobre o método de trabalho. Para os sujeitos que responderam *não* ter um método, pois a hipótese era considerar método um livro didático, a pergunta dirigida foi: *Descreva a sua forma de trabalho*. As respostas negativas apresentaram aspectos destacados pelo professor na sua forma de trabalho, assim como as respostas positivas, mas a análise de dados baseou-se apenas nas respostas afirmativas dos sujeitos, com a hipótese de que esse professor entende seu método como uma organização de aula.

Para as respostas de "*Qual o nome?*" foram criadas cinco classificações de

⁴ Ver Anexo B.

⁵ Ver Anexo C.

⁶ Ver Anexo D.

⁷ Ver Anexo E.

métodos: 1 – Não deu nome; 2 – Método autoral; 3 – Método baseado em livros, apostilas, vídeos e/ou escolas de canto; 4 – Métodos conhecidos e 5 – Métodos mistos. Essas classificações foram criadas a partir das respostas dos professores. Alguns professores não souberam dar um nome ao método (categoria 1). Na categoria 2 deram o seu próprio nome para o método. Na categoria 3 deram para o método o nome de um livro ou de uma escola de música, como método da EM&T (escola de música e tecnologia) ou o livro “canto uma expressão”. Na categoria 4 são métodos conhecidos, certificados ou não e cursos, como *belting* contemporâneo e *Speech Level Singing*. E por último os métodos mistos quando foram citados mais de um método, como por exemplo, *belting* e *mix*.

As respostas da pergunta “Como é realizada sua aula” foram lidas de forma repetida e exaustiva para elaborar as categorias a seguir. Desse processo foram criadas sete categorias para identificação de aspectos relatados pelos professores de canto na estruturação da sua aula de canto. Segue abaixo a descrição das categorias. A categoria 1- Aspectos relacionados ao corpo foi criada a partir de termos como alongamento corporal, tensões musculares, postura, relaxamento corporal, massagem, práticas corporais e aquecimento corporal. A categoria 2 – Respiração / apoio foi estruturada por termos como respiração, exercícios de respiração, exercícios de fluxo, exercícios respiratórios e apoio. Na categoria 3 – Vocalizes / afinação – os termos selecionados foram afinação, vocalizes, exercícios vocais, solfejo, ajustes vocais, esquemas vocais e exercícios. Para categoria 4 – Repertório / *performance* foram selecionados os termos: texto cantado, repertório, prática de canto, aplicação em músicas, *performance*, interpretação, prática do repertório, *acting your song*, cantando e música. Da categoria 5 – Percepção / propriocepção faz parte os termos: memória musical, harmonia vocal, segunda voz, gravação, demonstração e sensações e na categoria 6 – Aquecimento o termo central é aquecimento vocal. Por último, na categoria 7 – Técnicas / exercícios, os termos selecionados foram: prática com voz falada, *fry*, ressonância, vibração, articulação, técnicas de voz cantada, dicção, rolha, canudo e *LaxVox*.

4.6 Análise de dados

Foi realizada a análise descritiva dos dados por meio de frequências absolutas (n) pela contagem dos números e relativas (%) por meio de percentuais.

Na análise de associação entre as variáveis foi utilizado o teste do Qui-Quadrado ou o teste Exato de Fisher, quando alguma casela apresentou valor esperado menor ou igual a cinco.

Assumiu-se um nível descritivo de 5% ($p < 0,05$) para a significância estatística. Os dados foram digitados no programa Excel e analisados no software *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS) 22.0 para Windows.

5 Resultados

A amostra foi composta por 175 professores de canto popular, 52% do sexo feminino e 46.3 % na faixa etária entre 30 e 39 anos.

Tabela 1 – Caracterização da amostra (n e %) segundo o sexo, a faixa etária, o estado onde trabalha, o tempo de docência e ter outra área de atuação além de ser professor de canto

Variáveis	Categorias	n	%
Sexo	masculino	84	48.0
	feminino	91	52.0
Faixa etária	20 a 29 anos	48	27.4
	30 a 39 anos	81	46.3
	40 a 49 anos	27	15.4
	mais de 50 anos	19	10.9
Estado onde atua	São Paulo	116	66.3
	Minas Gerais	7	4.0
	Rio de Janeiro	14	8.0
	Paraná	10	5.7
	Goiás/DF	7	4.0
	Rio Grande do Sul	5	2.9
	Santa Catarina	8	4.6
	Ceará	3	1.7
	Bahia	2	1.1
	Mato Grosso	1	0.6
	Alagoas	1	0.6
	Pernambuco	1	0.6
Tempo de docência	2 a 4 anos	41	23.4
	5 a 7 anos	37	21.1
	8 a 10 anos	27	15.4
	11 a 13 anos	19	10.9
	> 13 anos	51	29.1
Ser professor de canto sua única profissão	não	120	68.6
	sim	55	31.4
Áreas de atuação (além de prof. canto) (n=120)	áreas ligada a música	89	50.9
	áreas acadêmicas	10	5.7
	áreas diversas	14	8.0
	ignorado	7	4.0
Total		175	100.0

Fonte: Autoria própria, 2018.

Na Tabela 2 observa-se que 28.6% dos professores não apresentam qualquer

graduação.

Tabela 2 – Distribuição da amostra (n e %) segundo a formação educacional: graduação, especialização, mestrado, doutorado, estágios, cursos diversos e aulas particulares

Variáveis	Categorias	n	%
Graduação	não	50	28.6
	Música	49	28.0
	Música - piano	6	3.4
	Música - canto	24	13.7
	Música - regência	7	4.0
	Musicoterapia	2	1.1
	outras áreas	37	21.1
Especialização	não	110	62.9
	Música	36	20.6
	Saúde	18	10.3
	outros	11	6.3
Mestrado	não	153	87.4
	Fonoaudiologia	5	2.9
	Educação	4	2.3
	Musicologia	2	1.1
	Ciências da Saúde	3	1.7
	Música	8	4.6
Doutorado	não	170	97.1
	Fonoaudiologia	2	1.1
	Educação	1	.6
	Musicologia	2	1.1
Estágios	não	145	82.9
	sim*	30	17.1
Cursos diversos	não	41	23.4
	sim**	134	76.6
Aulas particulares	não	39	22.3
	sim	136	77.7
Total		175	100.0

* Coral, escola de música, igreja, hospital, universidade, escola infantil, clínica médica e conservatório.

** Foram encontrados teatro, instrumentos musicais, teoria musical, participação em congressos, anatomia, cursos de formação de professores de canto, harmonia vocal, produção musical, cursos de canto em conservatórios, cursos em gêneros como *rock* e *black music*, técnica Alexander, regência, reeducação postural, teatro musical e musicalização infantil.

Fonte: Autoria própria, 2018.

Destaca-se na Tabela 3 que, 75.4% dos professores de canto trabalham em

estúdio próprio, seguido de 74.9% em escolas de música.

Tabela 3 – Distribuição da amostra (n e %) segundo o local de atuação profissional

Variáveis	Categorias	n	%
Faculdade	não	167	95.4
	sim	8	4.6
Universidade	não	165	94.3
	sim	10	5.7
Conservatório	não	141	80.6
	sim	34	19.4
Escola de música	não	44	25.1
	sim	131	74.9
Aula particular em estúdio próprio	não	43	24.6
	sim	132	75.4
Aula particular na casa do aluno	não	106	60.6
	sim	69	39.4
Aula particular ou em grupos de igreja	não	94	53.7
	sim	81	46.3
Total		175	100.0

Fonte: Autoria própria, 2018.

Com relação a ter ou não um método de trabalho, a Tabela 4 apresenta 26.3% de professores que responderam não possuir um método. Dos 73.7% que possuem um método, 46.5% trabalham com métodos conhecidos e 33.3% não nomearam o método utilizado.

Tabela 4 – Respostas dos sujeitos da amostra (n e %) sobre possuir um método de trabalho e seu nome

Variável	Categorias	n	%
Possui método de trabalho	não	46	26.3
	sim	129	73.7
	Total	175	100.0
Se sim, qual nome? (n=129)	não deu nome	43	33.3
	método autoral	8	6.2
	método baseado em livros, apostilas, vídeos e/ou escolas de canto	13	10.1
	métodos conhecidos	60	46.5
	métodos mistos	5	3.9

Fonte: Autoria própria, 2018.

Quanto a realização da aula (Tabela 5), a maioria (59.7%) responderam que fazem técnicas e exercícios assim como trabalho de repertório e performance (54.3%).

Tabela 5 – Distribuição dos aspectos (n e %) apresentados em cada categoria na descrição de como a aula de canto é realizada

Como é realizada sua aula?	N	%
Aspectos relacionados ao corpo	44	34.1
Respiração/Apoio respiratório	40	31.0
Vocalizes/Afinação	47	36.4
Repertório/ <i>Performance</i>	70	54.3
Percepção / Propriocepção	31	24.0
Aquecimento	42	32.6
Técnica / Exercícios	77	59.7
Total	129	100.0

Fonte: Autoria própria, 2018.

6 Discussão

Ao longo desses 20 anos como professor de canto popular um assunto recorrente entre os meus colegas é a dúvida sobre o tipo de formação ideal para um professor garantir sua atuação. Discussões em relação a graduação ou as experiências práticas de cunho empírico ou uma especialização por exemplo no campo da Fonoaudiologia ou quem sabe um combinado de tudo. Por um lado, os que possuem uma faculdade tem consciência que essa formação não responde todas as questões relativas à elaboração e ao desenvolvimento de uma aula de canto. Do outro, estão os professores de canto que por uma formação prática podem ter segurança na condução de uma aula de canto, mas a falta de um diploma, muitas vezes, pode conferir menos credibilidade sobre o assunto. As dúvidas sobre a prática da aula de canto, assim como a formação de seus docentes, são um assunto antigo e em constante discussão, como visto na literatura. (Braga, 2009; Santos, Menezes, Costella, 2014; Weber, Garbosa, 2015).

Durante o meu percurso profissional como professor, também passei por inquietações e reflexões sobre o assunto. Isso me levou a uma busca pelo estudo e pelo desenvolvimento do senso crítico diante das diversas ofertas de cursos e formações do mercado. Nesse caminho de busca e de repensar constantemente a prática foi que surgiu essa pesquisa e hoje tenho a clareza que o professor de canto (PC) é um sujeito que precisa estar em constante formação, como qualquer outro docente. A reciclagem, a troca, a pesquisa, a investigação, seja ela no meio acadêmico ou em cursos, simpósios ou congressos é fundamental para suprir e embasar o fazer da aula de canto.

O meio artístico geralmente tende a ser competitivo e em alguns momentos muito individualista. Por diversas vezes, quando eu era aluno de canto e questionava como o professor havia aprendido determinado exercício a informação não era revelada, a impressão que se tinha era que o conhecimento não podia ser compartilhado entre aluno e professor. Não se deve generalizar, mas a experiência de uma troca generosa nas aulas de canto não é comumente relatada nesse meio. Isso provavelmente em decorrência da competição do mercado, da autopropaganda e autopromoção muitas vezes exagerada e sem dúvida nenhuma do receio de perder o aluno. Mesmo hoje em dia quando se enfrenta uma situação diversa na qual o PC revela referências, conhecimento, marcas, “jargões”, em alguns momentos até de

forma excessiva, a troca com o aluno continua sem acontecer. (Olson, Bruner, 2000; Braga, 2009; Loiola, Andrada e Silva, 2010; Elme, 2011; Michael, 2015). Uma formação e/ou certificação de um método específico de canto não pode ser um dogma, um mantra ou uma seita a ser seguida de forma mecânica e não reflexiva. Qualquer método deve ser analisado na sua totalidade, na realidade do seu país, do seu idioma, do seu gênero musical, além disso, o professor deve o tempo todo se reciclar e diante de cada novo aluno se reposicionar (Helding, 2015). Apenas dessa maneira é possível não “culpar” exclusivamente um aluno por um não rendimento na aula de canto.

Diante da questão exposta acima, da convivência constante com colegas e ao perceber que os métodos pareciam ocupar mais espaço que o sujeito aluno de canto foi que resolvi mergulhar nos estudos e na vida acadêmica. Essa foi a maneira na qual encontrei de desenvolver meu substrato e filtro para os diversos conteúdos de cursos e formações que participo. Minha postura diante dos treinamentos, cursos que já fiz e continuo fazendo é sempre um olhar crítico analítico e certo distanciamento, não só para o conteúdo, mas para o público que o cerca. É muito comum encontrar mestres com seus respectivos seguidores nesses cursos, não pela troca de informações e crescimento, mas sim pela visibilidade que pode ser produzida por meio de parcerias. Outro filtro que desenvolvi foi evitar o uso de dogmas e jargões comuns nesses cursos, minha opção é sempre buscar subsídios com fundamento científico e procurar equilibrar os “novos” conceitos metodológicos. (Edwards, 2014; Leborgne, Rosenberg, 2014).

O primeiro contato com a Fonoaudiologia ocorreu por “culpa” de uma fenda glótica nas pregas vocais por demanda de trabalho, e foi ali, por meio da reabilitação que percebi a possibilidade de respostas para as aulas de canto também. Não necessariamente utilizando os exercícios com aquele foco, mas o pensamento fonoaudiológico seria uma possibilidade para as aulas de canto. O objetivo da terapia é a reabilitação, e nesse caso, o fonoaudiólogo cuida do paciente com algum problema. Nesse contexto, o professor de canto não reabilita e sim desenvolve aspectos de natureza estética, assim como o condicionamento e saúde vocal como sugerem Silva e Scandarolli (2010) e Mangini, Andrada e Silva (2016). A Fonoaudiologia, assim como o fonoaudiólogo trabalha com o cantor quando este apresenta problemas vocais e este pode dar aula de canto se estiver capacitado e se houver conhecimento musical do canto, mas o foco da sua profissão é a reabilitação (Andrada e Silva et al., 2011). Dessa forma, não tive dúvida e me debrucei não só na

Fonoaudiologia, mas no trabalho interdisciplinar com a Otorrinolaringologia e outras áreas como a Pedagogia, Psicologia e Artes Cênicas (Andrade, Fontoura, Cielo, 2007; Nogueira, Silveira, 2011; Sousa, Andrada e Silva, 2012). Foram anos difíceis de estudo e compreensão, pois venho de uma cultura musical, na qual acredita-se que ler um livro sobre a história da música é fazer pesquisa. Nas ciências da saúde, a exatidão anatomo-fisiológica e o raciocínio lógico são primordiais, diferente do pensamento criativo que a música oferece.

Compreender o caminho que eu deveria seguir com o trabalho interdisciplinar que tanto enriqueceu minha prática, me levou a refletir sobre os outros professores que conhecia e a questionar sobre seus próprios percursos. Essa pergunta me trouxe ao Programa de Pós-Graduação em Fonoaudiologia para pesquisar meus pares e compreender alguns aspectos que permeiam suas práticas como PCs. Essa inquietação ocorreu por entender que meu método de trabalho era modificado com o contato de outras áreas como a Psicanálise, a Linguagem, a Psicologia e outras fora do Canto. Assim, me questionava se o mesmo ocorria com outros PCs e de que forma acontecia a modificação de seus métodos.

Em relação ao método da pesquisa, vale destacar que não existe nenhum instrumento validado direcionado para esse público sobre a questão do método de ensino de canto. Diante desse quadro tivemos a preocupação de elaborar um instrumento completo, baseado na experiência profissional e na literatura (Radionoff, 2004; Weekly, LoVetri, 2009; Sousa et al., 2015). Esse foi testado em três estudos pilotos e passado por uma referência estatística antes de iniciarmos a coleta. Outro ponto que vale destacar é que apesar da alta adesão 175 sujeitos, muitas respostas não puderam ser utilizadas. Apesar do tempo de preenchimento não ser muito longo, levava em média de 15 a 20 minutos no total, podemos afirmar que falar de método de trabalho não é algo de fato simples e nem fácil. Além disso, sabe-se que na área de Canto o número de pesquisas, principalmente em campo, não é alto.

A Tabela 1 apresentou a caracterização da amostra, dos 175 PCs, 52% eram mulheres, a faixa etária com mais PC (46.3%) foi entre 30 a 39 anos; o estado com predominância foi São Paulo com 64.6%, isso provavelmente por essa ser a cidade e estado do pesquisador. No tempo de docência 29.1% com mais de 13 anos, o segundo grupo (23.4%) com mais PC foi o de 2 a 4 anos, o que demonstra que tivemos na amostra um grupo muito heterogêneo, professores muito experientes e professores recém-ingressados nessa atividade. Outra característica interessante foi que, 68.6%

referiu ter outra profissão além de PC, o que também foi encontrado por Elme (2011). Isso possivelmente acontece por diversos motivos, mas um deles é que muitos PC são cantores, e estão em um momento no qual a carreira está em baixa e por essa razão resolvem compensar a renda com aulas de canto. Vale pontuar que muitas vezes o PC não consegue viver exclusivamente das aulas de canto em decorrência da baixa remuneração, principalmente em algumas escolas de música e conservatórios. Nessas outras profissões 50.9% dos sujeitos exercem atividade em áreas ligadas a música, lembrando que encontramos muitos PC cantores.

Em relação a formação (Tabela 2) dos professores de canto 28.6% não tem graduação e 28.0% tem graduação em música; 62.9% não possuem especialização; 87.4% não possuem mestrado e 97.1% não possuem doutorado. Fora da academia: 82.9% não fizeram estágios; 76.6% fizeram cursos diversos e 77.7% aulas particulares. Fica evidente que para essa população cursos diversos e aulas particulares são os espaços nos quais esses profissionais se atualizam. Isso provavelmente porque esse é um caminho que irá auxiliar de forma mais imediata a parte prática da atuação profissional. Na área do Canto não é necessário ter graduação em Música ou qualquer outro título acadêmico para exercer a profissão, diferentemente, por exemplo, da Fonoaudiologia. Nessa questão vale pontuar que, ter graduação em Música ou um mestrado ou doutorado não é obrigatoriamente um termômetro para que esse PC tenha uma didática mais ou menos eficiente do que um professor sem formação acadêmica. O PC pode possuir uma excelente didática com um bom método de trabalho e ser graduado ou não, o que também foi encontrado por Specht (2007), Loiola e Andrada e Silva (2010) e Pechincha (2016).

Cabe nesse sentido uma reflexão, pois cada vez que fazemos um novo curso ou aula com algum instrutor, é necessário um espírito crítico. O professor deve ter seu repertório em constante construção e reconstrução, um professor nunca para de estudar e se reciclar. (Sousa, Andrada e Silva, 2012). O espírito crítico é uma construção do ser pensante e acontece na escola e não somente participando de cursos de canto ou conhecendo novas técnicas. (Corsino, 2015). É necessário absorver o conhecimento de forma aprofundada e sempre crítica e para isso é imprescindível uma base teórica consistente. O professor não pode ser um mero reproduzidor de um método, mas deve sim ser o seu autor e de forma subjetiva e consistente embasar cada uma de suas escolhas diante de cada um de seus alunos de canto. Isso se reflete na fala do PC S119 “o método não é uma forma finita e

estagnada, estando sempre em constante atualização e agregamento. Dessa forma, visa 'limpar' todas as informações incoerentes ou desnecessárias, para ter um foco sempre objetivo, científico e completo da técnica vocal e fisiologia o qual abrange todos os tipos de conhecimentos gerais”.

Para qualquer docente é fundamental ficar alerta para o excesso de novidades, é preciso sempre ter filtro. Principalmente no caso do PC, a facilidade e a rapidez de acesso a informações de determinadas ferramentas pode ser um perigo. Por essa razão, possuir senso crítico é fundamental, além, lógico de uma fundamentação teórica e princípios básicos de conduta para elaboração de um plano de trabalho são de fato um caminho seguro. O PC para construir o seu método de trabalho, precisa de muito estudo e fundamento, além da capacidade de julgamento para compreender o que de fato dos “modismos” e das novas ferramentas podem trazer contribuições importantes para o seu trabalho. Vale pontuar que frequentemente observo nos meus alunos uma ansiedade por novidades técnicas, que eles pesquisaram por conta própria na *internet*. Sinto-me seguro para discutir com meus alunos as novidades que eles trazem porque tenho construído meus fundamentos em base sólida e bem fundamentada.

Nessa perspectiva o professor de canto deve ficar atento ao imediatismo de alguns alunos que buscam exercícios e técnicas instantâneas e devemos ser sinceros aos prazos e domínio de tais técnicas. O PC sabe que, dificuldades com a respiração, a tessitura vocal, assim como vibrato e outros acabamentos não acontecem após uma sessão de vocalizes, mas demanda repetição, propriocepção, condicionamento e treino adequado e consciente. Uma vez considerado esses pontos e respeitado esse processo, o aluno terá condições de aplicar em seu repertório e mesmo assim devemos lembrar que os tempos variam muito de aluno para aluno.

Conforme discutem Costa e Zanini (2016) o cantar é um ato complexo, sendo assim Vurma e Ross (2003) e Stark (2008) pontuam que o ensinar deve ser algo artesanal e único, de certa maneira como uma forma de arte que precisa de um olhar bem aguçado. Nessa perspectiva o professor de canto S24 pontuou: *“busco personalizar a diretriz e estratégia do trabalho para cada aluno/cantor. No primeiro encontro temos uma avaliação onde colho dados gerais tais como: experiências anteriores, questões relacionados a saúde, queixas, pretensões futuras, entre outros e ouço a voz do aluno. No geral trabalho: relaxamento e consciência corporal, respiração, vocalizes (variados, pois depende da função, do estilo musical, etc.) e o*

repertório. O tempo e ordem para cada atividade é variável, depende da dificuldade ou necessidade de cada um e por vezes faço exercícios integrados. Todos os alunos recebem um plano de estudo adaptado à sua rotina". Dessa forma o PC não corre o risco de padronizar sua aula e oferecer o mesmo conteúdo a todos os alunos, o que também é compartilhado por Holding (2015). Quando um PC escolhe um determinado exercício para utilizar na aula de canto existe um conjunto de coisas a serem trabalhadas. Por essa razão, não se deve utilizar com um aluno recortes de um curso e/ou de um vídeo assistido sem de fato compreender os fundamentos e utilidades específicas. Isso pode não só não trazer benefício algum como até causar algum prejuízo.

Em relação ao local de atuação, a Tabela 3 mostra que 74.9% trabalham em escolas de música e 75.4% em estúdio próprio. A diferença básica entre esses dois locais de trabalho está na autonomia e conseqüentemente na remuneração. Nas escolas de música, geralmente, se paga uma pequena porcentagem para o PC e se exige uma extensa carga de trabalho. Cabe ressaltar que, em minha experiência antes de ter meu local próprio, cheguei a dar aulas em quatro escolas diferentes e conheço colegas que se desdobram dessa mesma forma. Não é difícil encontrar PCs descontentes com o trabalho em escolas de música, pois na maioria dos locais o que qualifica o PC é o tempo de manutenção do aluno e não a qualidade da aula. Em contrapartida, possuir estúdio próprio colabora para uma autonomia metodológica e para uma remuneração mais de acordo com seu perfil profissional. Vale ressaltar que, apesar dessa possibilidade financeira integral, essa ação demanda outros conhecimentos como, por exemplo, administrativos e de *marketing*.

Em relação ao método, foco central do estudo (Tabela 4), 26.3% da amostra responderam não possuir um método de trabalho. Mesmo ao considerar a resposta negativa desses PCs, quando solicitados a descrever sua aula de canto, a fizeram passo-a-passo, o que de certa forma demonstra que existe um método de trabalho. Muitos pensam em método com algo rígido e imutável e não em uma organização e ordenação do trabalho, no jeito de fazer as coisas, assim como o método é descrito por Holanda (2010).

O problema em falar sobre o próprio trabalho pode ter origem na dificuldade de se expor e no provável futuro julgamento e interpretação que isso pode gerar. Descrever a maneira que trabalhamos de uma forma clara e precisa é sempre difícil e por isso é comum se ter receio de ser mal compreendido. Na atuação junto ao cantor

temos, por exemplo, o professor de técnica vocal, o *vocal coaching*, cada um desses profissionais fica direcionado para um foco, pode ser para gravação em estúdio, para regência de coro, para escolha de repertório, entre outros. São diferentes formas de atuação que exigem distintos métodos de trabalho, alguns com uma atuação mais clara e delimitada e outras com uma fronteira mais flexível.

Realizar uma avaliação completa inicial com o aluno de canto é fundamental para uma atuação mais segura, com consciência que a avaliação é um processo contínuo. O PC deve realizar uma avaliação para compreender quais as necessidades e demandas de cada aluno, além de caracterizar o contexto de cada aula conforme discute Michael (2015). Quando um PC avalia seu aluno de canto ele deve estar atento em quais itens devem ser observados. Minha experiência tem demonstrado que, não basta apenas avaliar a voz desse aluno, mas sim como ele a produz, que é necessário observar a organização postural, tônus corporal e respiração. É fundamental considerar a forma da fonação do aluno, tanto a falada quanto à cantada, além da articulação, da posição da laringe, da predominância de registro e dos tipos de ressonância produzidas. Ainda em relação a voz cantada é possível avaliar a afinação e a interpretação com relação a estética do gênero musical. A avaliação deve permear todo o processo de ensino-aprendizagem, desde a elaboração da aula assim como do aluno, considerando os objetivos, as intenções e as práticas a serem abordadas. A avaliação não se restringe apenas a testar o conhecimento do aluno, mas sim identificar se a proposta pedagógica possibilita condições de aprendizado para o aluno. (Santiago, Santos, Melo, 2017).

Da amostra 73.7% dos PCs da amostra (Tabela 4) afirmaram possuir um método de trabalho. Desses métodos citados foram criadas cinco categorias: não nomeados quando o PC não deu nenhum nome; autoral nessa categoria o PC deu o próprio nome para o método; baseados em livros, apostilas, vídeos e/ou escolas de canto quando o PC citou algum autor de livro ou método utilizado em determinada escola ou conservatório de canto; métodos conhecidos ou métodos mistos, quando o método citado foi um certificado reconhecido pelo meio e misto quando o PC citou mais de um desses tipos de métodos. Dentre esses, o mais citado foi o de métodos conhecidos com 46.5% e na sequência com 33.3% os que não foram nomeados. Nesse segundo grupo podemos supor que muitos PCs desejariam nomear o método com seu próprio nome, uma vez que veem na sua forma de trabalho algo único construído a partir de vários outros métodos. De certa forma eles estão certos, pois

mesmo ao utilizar um mesmo método sabemos que cada um irá imprimir sua marca pessoal, de qualquer forma para utilizar seu próprio nome em um método é preciso certa maturidade e segurança, além é lógico, de uma boa noção de *marketing*, o que nem sempre é o caso.

Quanto aos métodos conhecidos dos 46.5% que disseram utiliza-los, cinco se destacaram entre as respostas. O primeiro foi o método brasileiro denominado *Full Voice* citado por cinco PCs, este mescla conceitos do *Speech Level Singing* e da neurociência definindo padrões vocais psicossomáticos. (Riggs, 1992). Quatro professores de canto cotaram o método raciocínio fisiológico que desenvolve a aula por meio do isolamento muscular laríngeo. (Dayme, Vaughn, 2014). Três PCs utilizam o canto funcional, assim como outros três disseram ter como método o *Somatic Voicework*, no qual visa o desenvolvimento da função vocal sem a manipulação laríngeo. (LoVetri, 2016). Três PCs utilizam o IVA (*Institute for vocal advancement*) que trabalha a técnica *mix* (Manning, 2010; Steinhauer, Klimek, Estill, 2017). Por fim tivemos os seguintes métodos citados por dois professores de canto: *belting*, canto integrativo, *freestyle*, *mix*, desvendando a voz e *Speech Level Singing*. De acordo com os professores S22 e S131 que utilizam o método *Full Voice*, “o método foi construído baseado nas metodologias para o *belting*, *Speech Level Singing*, *mix* e adaptadas à realidade brasileira” (Bonin, 2009; Kayes, Fischer, 2012; Araújo, 2013; Leborgne, Rosenberg, 2014). O PC S11 que utiliza o método de raciocínio fisiológico pontua que: “hoje em dia minha aula é muito baseada em músculos e todas as consciências necessárias para a ativação do mesmo, como por exemplo qual a sensação e sonoridade que a ativação do músculo X resulta. Seguido concomitantemente de afinação e musicalidade relativo ao estilo específico trabalhado”. O professor S121 que utiliza do mesmo método complementa que o trabalho é baseado no conhecimento da anatomofisiologia e na realização de “memórias de acesso” e da “plasticidade muscular” para desenvolver a técnica vocal (Melton, Tom, 2012; Sadolin, 2012; Edwards, 2014). Da mesma forma, os métodos funcionais e da técnica *mix* foram definidos por S10 e S35 como um trabalho de conscienciologia e desenvolvimento de um som particular. (Marsola, Baê, 2000; Pacheco, Baê, 2006; Salsbury, 2014; Peckham, 2017).

A Tabela 5 foi estruturada a partir da descrição que cada professor fez de sua aula de canto, dessas características citadas foram criadas sete categorias. Para criação dessas foi realizada uma leitura exaustiva das respostas da descrição das

aulas de canto. No primeiro momento foram criadas muitas categorias e posteriormente foram realizadas mais duas etapas para redução dessas. As sete categorias foram as seguintes: **técnica/exercícios**, nessa categoria entraram características como prática com voz falada, *fry*, ressonância, vibração, articulação, técnicas de voz cantada, dicção, rolha, canudo e *LaxVox*. Na categoria **repertório/performance** apareceram características como texto cantado, repertório, prática de canto, aplicação em músicas, *performance*, interpretação, prática do repertório, *acting your song*, cantando e música. Para a categoria **vocalizes/afinação** entraram palavras como afinação, vocalizes, exercícios vocais, solfejo, ajustes vocais, esquemas vocais e exercícios. Em **aspectos relacionados ao corpo** entraram características como alongamento corporal, tensões musculares, postura, relaxamento corporal, massagem, práticas corporais e aquecimento corporal. Para a categoria **aquecimento** foi selecionado aquecimento e aquecimento vocal. Categoria **respiração/apoio**, nessa foram alocados termos como respiração, exercícios de respiração, exercícios de fluxo, exercícios respiratórios e apoio. Por fim na categoria **percepção/propriocepção** foram selecionados termos como memória musical, harmonia vocal, segunda voz, gravação, demonstração e sensações. Vale destacar que as categorias não são excludentes e que muitas interagem, alguns PCs citaram três, quatro ou até cinco categorias em sua aula de canto. Outro ponto importante é que as categorias aqui citadas não estão apresentadas de forma hierárquica, logicamente que cada professor tem sua maneira de priorizar a ordem na escolha das atividades durante sua aula.

A categoria que teve maior destaque (59.7%) foi a de **técnicas/exercícios**, nesta foram alocados exercícios com sons fricativos, exercícios de ressonância, práticas com voz falada, técnica de vibração, exercício do *fry*, articulação, técnicas de voz cantada, entre outros. Pode-se inferir com esse achado que atualmente vivemos uma busca por resultados rápidos, por um bom resultado com pouco trabalho e em pouco tempo. Isso pode justificar a grande frequência dessa categoria, o aluno de canto quer técnica e exercício e de preferência que deem resultados rápidos. Muitos alunos têm acesso às técnicas na *internet* e testam se o PC conhece outras técnicas ou até mesmo um exercício diferente. O imediatismo, a facilidade de acesso, associado à ansiedade de uma geração tem dificultado determinados processos de construção da propriocepção, da escuta vocal e da percepção do aluno, fundamentais para o desenvolvimento do canto. Atualmente o aluno de canto não quer se perceber,

ele quer uma resposta pronta. Essa situação pode ser confirmada por qualquer colega e vivencio a todo momento com meus próprios alunos, os quais muitas vezes querem mais e mais exercícios, sem nem se ouvirem ou perceberem como estão fazendo. Meu alerta para esses alunos é que a quantidade de exercícios não importa, mas sim a maneira como esse está sendo executado, sentido e percebido.

A segunda categoria mais citada (54.3%) foi a de **repertório/performance**. Nesta categoria foram alocados: texto cantado, repertório, prática de canto, aplicação em músicas, *performance*, interpretação e prática de repertório. De certa forma essa categoria também vai no caminho da primeira para resultados rápidos. Em algumas aulas fica claro que o trabalho com o repertório é o objetivo principal da aula, o trabalho do PC fica pautado na necessidade imediata do aluno. A construção de um repertório demanda tempo, não só para entender a identificação com o gênero musical, mas todas as dúvidas que circulam o cantor sobre o que consegue fazer, como a voz combina, quais referências tem esse aluno. Muitas vezes o cantor tem a voz, mas não consegue desenvolver a *performance* por diversos motivos e a exigência midiática de ser visto e de se fazer presente nas redes sociais é priorizado.

Com uma porcentagem próxima (Tabela 5) vêm as seguintes categorias: **vocalizes/afinação** (36.4%); **aspectos relacionados ao corpo** (34.1%); **aquecimento** (32.6%) e **respiração/apoio** (31.0%). Fica evidente que mesmo elementos tão essenciais para a produção da voz cantada como a respiração, o aquecimento vocal e os vocalizes só foram citados em 30% das aulas de canto. Realmente chama a atenção como em uma aula de canto pode faltar algum desses elementos das categorias acima tão essenciais. Se não há afinação, se não existe percepção do corpo e se não se entende o apoio, provavelmente não é possível trabalhar a técnica, quanto mais desenvolver um repertório, sendo assim esses aspectos deveriam ter espaços semelhantes na aula de canto. O trabalho de construção de uma carreira artística de um cantor é árduo e complexo, depende de estudo fora da sala de aula, da repetição e do desenvolvimento da escuta. O trabalho do aquecimento é um termo que aparece de forma genérica nas respostas, apesar de 32.6% dos PCs afirmarem fazer parte de suas aulas. O aquecimento pode ser o responsável por desenvolver estratégias que minimizem os fatores de risco, assim como incentivar uma produção vocal eficiente, o que não aparece de forma clara nas respostas.

Um último resultado que vale discutir (Tabela 5) é o fato da categoria

percepção/propriocepção ter sido citada apenas em 24.0% das aulas. Ao se considerar que é uma aula de canto esse deveria ser um dos aspectos com maior destaque. Para se desenvolver uma técnica de canto é essencial o trabalho de percepção da voz, da respiração, do corpo do aluno, além de contar com o seu repertório pessoal de vivência musical. Não é possível desenvolver a voz cantada sem que aconteça um trabalho de percepção e propriocepção. É importante salientar que a falta de experiência musical, da vivência vocal e mesmo o não conhecimento sobre o desenrolar de uma aula de canto, contribuem para a dificuldade na construção de uma percepção que nem se imaginava necessária. Um repertório de experiências é requerido para que haja esse desenvolvimento e se não há um *background* disponível para tal o aluno não saberá por onde começar. Nesse caso reconhecer o ganho de uma percepção muitas vezes demanda uma validação por parte do professor, pois este estará incumbido de apontar os "sinais" que possam auxiliar o aluno nesse caminho da propriocepção.

Vale ressaltar que trabalhar com percepção é algo que leva tempo, como foi questionado anteriormente a exigência por resultados rápidos são incompatíveis com esse tipo de trabalho. Tenho clareza que não existe um único método de trabalho que responda a todas as necessidades dos cantores. Toda atuação prática em canto deve ser revista, atualizada sempre e aberta para novos conhecimentos. Nada na aula de canto é estanque e nem se pode afirmar que uma abordagem é mais correta que outra, temos sim o método que pode funcionar melhor para um cantor do que para outro. De qualquer forma independentemente da escolha do método adotado o trabalho de percepção e propriocepção é essencial para o desenvolvimento da voz cantada.

Com a finalização dessa pesquisa ficou evidente que na minha prática como professor de canto, elementos como a didática personalizada, a percepção no aluno como ser humano único e os aspectos técnicos, práticos e científicos norteiam meu trabalho. Equilibrar elementos técnicos e práticos sem desprezar as necessidades pessoais de cada aluno sempre foi uma preocupação da minha parte. Questiono-me como é possível numa aula de canto não aquecer o corpo, não perceber a respiração, não praticar exercícios, não desenvolver um repertório, não enxergar de fato o aluno como um todo. Tenho convicção que professor é o responsável por tentar sanar dúvidas, acrescentar caminhos, facilitar estratégias, agregar respostas e transformar o ser humano. Aspectos relacionados ao corpo, respiração, vocalizes, repertório,

percepção, aquecimento, exercícios, todos esses elementos devem e precisam ser equilibrados para cada necessidade e para cada aluno. A questão da percepção por mais que seja complexa e difícil de ser trabalhada, ela é fundamental para prática do canto e deve sempre estar presente. Minha inserção na Fonoaudiologia aconteceu por um abuso como cantor, mas me sinto extremamente grato pelo ocorrido, pois só assim posso perceber o quanto meu olhar ficou mais crítico e mais apurado. Entender que existem diversos métodos de trabalho é evidente para muitos, mas entender quais desses se fundamentam com nossa prática nem sempre é tão claro. (Leborgne, Rosenberg, 2014).

Desejamos que essa pesquisa possa abrir novos caminhos para outros estudos e reflexão sobre o tema e assim mobilizar o professor de canto para rever sua forma de trabalho. Dessa maneira ele poderá compreender o seu papel como profissional, assim como a necessidade de atualização e de busca por um conhecimento científico e embasado, que lhe possibilite um trabalho próprio e responsável. Nesse trabalho novos desafios foram apresentados e demonstrados, além da importância do trabalho interdisciplinar junto ao aluno de canto.

7 Conclusão

A pesquisa mostrou que ao analisar as características do trabalho de um grupo de professores de canto popular brasileiros a maioria afirmou utilizar um método conhecido.

Em relação aos aspectos que caracterizam uma aula de canto desse grupo de professores o foco do trabalho ficou nas técnicas e exercícios vocais, seguidos por repertório e *performance*.

Referências

- Allen's J. **Secrets of singing**. Van Nuys: Alfred, 1994.
- Amato RCF. Investigação sobre o fluxo expiratório na emissão cantada e falada de vogais do português em cantores líricos brasileiros. **Rev. Música Hodie**, v. 7, n. 1, p. 67-82, 2007.
- Andrada e Silva MA et al. Trabalho fonoaudiológico com cantores. In: Oliveira IB et al (Orgs.). **Atuação fonoaudiológica em voz profissional**. São Paulo: Roca, 2011. (p. 141-157)
- Andrade SR, Fontoura DR, Cielo CA. Inter-relações entre fonoaudiologia e canto. **Rev. Música Hodie**, v. 7, n. 1, p. 83-98, 2007.
- Araújo M. **Belting contemporâneo**. Brasília: Musimed, 2013.
- Baê T. **Canto: uma consciência melódica**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.
- Bakhy MC. **Técnica vocal e canto método Bakhy**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3Pg-_idIGlo>. Acesso em: 20 maio 2017.
- Baughman M. Incorporating practice strategies into voice instruction. **Journal of singing**, v. 72, n. 4, p. 184-189, 2016.
- Bonin C. **Belt voice training: singing with a belting voice**. Munique: SMU, 2009.
- Braga ALP. **Aluno e professor no contexto de aulas de canto: a voz e a emoção para além do dom e da técnica**. 2009. 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília – Faculdade de Educação, Brasília, 2009.
- Brixen EB, Sadolin C, Kjelin H. **The Importance of onset features in listeners perception of vocal modes in singing**. Los Angeles: AES 137th Convention, 2014.
- Carr SM. **The Art of screaming**. Direção: Bootsy Holler, 2008. 1 DVD e 1 CD (90 minutos), NTSC, color.
- Coelho HW. **Técnica vocal para coros**. São Leopoldo,RS: Sinodal, 2012.
- Corsino P. Entre ciência, arte e vida: a didática como ato responsivo. **Educ. Real.**, v. 40, n. 2, p. 399-419, 2015.
- Costa WM, Zanini CRO. Canto e teoria da complexidade: considerações acerca do pensamento complexo relacionadas ao aprendizado do canto. **Revista da Abem**, Londrina, v. 24, n. 36, p. 116-129, 2016.
- Coutinho CP. Investigar on-line: desafios e oportunidades. In: Bottentuit Junior JB, Coutinho CP. (Eds.). **Educação online: conceitos, metodologias, ferramentas e aplicações**. Curitiba: CRV, 2012. (Cap. 1, p. 9-27)

Cross M. **The Zen of screaming**. Direção: Denise Korycki. New York: Loudmouth Inc, 2007. 1 DVD e 1 CD (145 min), NTSC, color.

Cuadrado A, Rusinek G. Singing and vocal instruction in primary schools. **British Journal of Music Education**, v. 33, p. 101-115, 2016.

Dayme M, Vaughn C. **The Singing book**. New York: W.W. Norton & Company, 2014.

Edwards M. **So you want to sing rock'n'roll**. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014.

Elme MM. **Reflexões para o desenvolvimento de uma metodologia para o canto popular brasileiro**. 2011. Monografia (Licenciatura em Educação Musical) – Instituto de Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Fagundes MD. **Aprendendo a cantar**. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b8Pn2Mlw7oY>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Feichas HFB. Bridging the gap: informal learning practices as a pedagogy of integration. **British Journal of Music Education**, v. 27, n. 1, p. 47-58, 2010.

Goulart D, Cooper M. **Por todo canto**. São Paulo: G4, 2002.

Green L. **How popular musicians learn**. New York: Routledge, 2016.

Helding L. The Clinician's illusion. **Journal of singing**, v. 71, n. 3, p. 353-357, 2015.

Heyning L. I Can't sing! The concept of teacher confidence in singing and the use within their classroom. **International Journal of Education & the Arts**, v. 12, n. 13, p. 1-28, oct. 2011.

Holanda AB. **Mini dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. São Paulo: Positivo, 2010.

Kayes G, Fischer J. **Belting explained: step by step techniques to safe belting**. Direção: Jeremy Fischer. Presteigne: Vocal Process LTD. 2012. 2 DVDs (73 min), NTSC, color.

Keller V. **O Canto ao alcance de todos: vol. 1 e 2**. São Paulo: Aprenda Música. 2001. 1 DVD (110 min.), NTSC, color.

Latimerlo G, Popeil L. **Sing anything: mastering vocal Styles**. San Bernardino: Paperback, 2012.

Leborgne W, Rosenberg M. **The vocal athlete: application and technique for the hybrid singer**. San Diego, CA: Plural Publishing, 2014.

Lee J. An Exploratory study of effective online learning: assessing satisfaction levels of graduate students of mathematics education associated with human and design factors of an online course. **The international review of research in open and distributed learning**, v. 15, n. 1, p. 112-132, 2014.

Libâneo JC. A Didática e a aprendizagem do pensar e do aprender: a teoria histórico-cultural da atividade e a contribuição de Vasili Davydov. **Revista Brasileira de Educação**, n. 27, p. 5-24, 2004.

Loiola C, Andrada e Silva MA. Estudo sobre a música comercial contemporânea: quem deve ensinar na música não erudita. **Rev. Distúrbios da Comunicação**, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 267-268, 2010.

LoVetri J. The LoVetri method – Level I. **Somatic voicework™**, 2016. Disponível em: <<http://www.thevoiceworkshop.com/somatic.html>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Mangini MM. Reflexão sobre o ensino de canto para alunos de um curso de licenciatura em teatro. **Revista Música Hodie**, v. 13, n. 2, p. 115-122, 2013.

Mangini MM, Andrada e Silva MA. Você sabia que o fonoaudiólogo e o professor de canto não são concorrentes? **Laborvox. Fonoaudiologia PUC-SP**, 2016. Disponível em: <http://www.pucsp.br/laborvox/cuidados_vocais/fonoaudiologo_professor_concorrentes.html>. Acesso em: 15 jan. 2017.

Manning B. **Singing success: a systematic vocal training program**. Direção: Jeremy Spencer. Brett Manning's Singing Success. 2010. 1DVD e 12 CDs (12 hrs), NTSC, color.

Mariz J. **Entre a expressão e a técnica: a terminologia do professor de canto – um estudo de caso em pedagogia vocal de canto erudito e popular no eixo Rio-São Paulo**. 2013. 180 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2013.

Markkx M. **Método de canto popular: os pilares do canto**. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zd629NrYVc8>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Marques TBI. Professor ou pesquisador? In: Becker F, Marques TBI (Orgs.). **Ser professor é ser pesquisador**. Porto Alegre: Mediação, 2012. (p. 55-62)

Marsola M, Baê T. **Canto: uma expressão**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

Mcglashan J, Thuesen MA, Sadolin C. Overdrive and edge as refiners of “belting”? **Journal of Voice**, v. 31, n. 3, p. 11-22, 2016.

Melton J, Tom K. **One voice: integrating singing and theatre voice techniques**. Long Grove, IL: Waveland Press, 2012.

Michael D. Dispelling vocal myths: part v “sniff to raise the palate!”. **Jornal of Singing**, v. 71, n. 3, p. 319-324, 2015.

Narita FM. Em Busca de uma educação musical libertadora: modos pedagógicos identificados em práticas baseadas na aprendizagem informal. **Revista da Abem**, Londrina, v. 23, n. 35, p. 62-75, 2015.

Nguyen T. The Effectiveness of online learning: beyond no significant difference and future horizons. **Journal of Online Learning and Teaching**, v. 11, n. 2, p. 309-319. 2015.

Nogueira IP, Silveira JK. Reflexões interdisciplinares a partir de A Arte do Canto, manuscrito inédito do barítono gaúcho Andino Abreu. **Opus**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 9-38, jun. 2011.

Olson D, Bruner J. Psicologia popular e pedagogia popular. In: Olson D, Torrance N. **Educação e desenvolvimento humano: novos modelos de aprendizagem, ensino e educação**. Porto Alegre: Artemed, 2000. (p. 27)

Pacheco C, Baê T. **Canto: equilíbrio entre corpo e som**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

Pechincha MTS. Performance e educação; uma reflexão de professores Krahô sobre a incorporação de ritos e cantos na prática da educação escolar indígena. **Inter-Ação**, Goiânia, v. 41, n. 2, p. 373-398, 2016.

Peckham A. **Elementos da técnica vocal**. São Paulo: Passarim, 2017.

_____. **The contemporary singer**. Boston: Berklee Press, 2000.

_____. **Vocal workouts for the contemporary singer**. Boston: Berklee Press, 2006.

Pederiva PLM. O Corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais: percepção de professores. 2005. 133 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005.

Piccolo AN. **O Canto popular brasileiro: uma análise acústica e interpretativa**. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Radionoff SL. Preparing the Singing Voice Specialist Revisited. **Journal of Voice**, v. 8, n. 4, p. 513-521, 2004.

Riggs S. **Singing for the stars**. Van Nuys, CA: Alfred Music, 1992.

Rocha C, Moraes M, Behlau M. Dor em cantores populares. **J Soc Bras Fonoaudiol**, v. 24, n. 4, p. 374-380, 2012.

Sadolin C. **Complete vocal technique**. Denmark: Cvi Publications, 2012.

Salsbury KE. **Estill voice training**: the key to holistic voice and speech training for the actor. 2014. 87 f. Tese (Mestrado em Belas Artes) - Virginia Commonwealth University, Virginia, 2014.

Sandroni C. Uma Pesquisa sobre o ensino de canto popular no Brasil. In: Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, IV, 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2016.

Santiago MC, Santos MP, Melo SC. Inclusão em educação: processos de avaliação em questão. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ. Rio de Janeiro**, v. 25, n. 96, p. 632-651, 2017.

Santos LP, Menezes VS, Costella RZ. Ser professor é ser pesquisador: a contribuição do Pibid na formação do educador pesquisador. **Revista de Ensino de Geografia**, Uberlândia, v. 5, n. 9, p. 169-176, 2014.

Silva LS, Scandarolli D. O Bel canto e seus espaços. In: Encontro de História da Arte (EHA), VI, 2010, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNICAMP, 2010. (p. 255-260)

Snowballing technique (snowball sample). **Oxford University Press**, 2017. Disponível em: <<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199533008.001.0001/acref-9780199533008-e-2105>>. Acesso em: 01 maio 2017.

Sousa JM, Andrada e Silva MA, Ferreira LP. O Uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens. **Revista Sociedade Brasileira Fonoaudiologia**, v. 15, n. 3, p. 317-328, 2010.

Sousa NB et al. Projeção vocal na opinião de professores de canto lírico. **Distúrbios Comun. São Paulo**, v. 27, n. 3, p. 520-533, 2015.

Sousa NB, Andrada e Silva MA. Formação do especialista em voz cantada: uma visão multidisciplinar. **Distúrbios Comun. São Paulo**, v. 24, n. 3, p. 439-441, 2012.

Specht AC. **O ensino do canto segundo uma abordagem construtivista**: investigação com professoras de educação infantil. 2007. 162 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

Stark JA. **Bel canto**: a history of vocal pedagogy. Toronto: University of Toronto Press, 2008.

Steinhauer K, Klimek MM, Estill J. **The Estill voice model**: theory and translation. Pittsburgh: Estill Voice International, 2017.

Sundberg J et al. The “Overdrive” mode in the “complete vocal technique”: a preliminary study. **Journal of Voice**, v. 31 n. 5. p. 528-535, mar. 2017.

Sundberg J, Thalén M, Popeil L. Substyles of belting: phonatory and resonatory characteristics. **Journal of Voice**, v. 26, n. 1, p. 44-50, 2012.

Thuesen MA, Mcglashan J, Sadolin, C. Curbing: the metallic mode in-between. **The Journal of Voice**, v. 31, n. 5, p. 1-644, 2017.

Vendera J. **Raise your voice: the advanced manual**. Ohio: Vendera Publishing, 2013.

Vurma A, Ross J. The Perception of "forward" and "backward placement" of the singing voice. **Logoped Phoniatr Vocol**, v. 28, n. 1, p. 19-28. 2003.

Weber V, Garbosa LWF. A Construção da docência do professor de instrumento: um estudo com bacharéis. **Revista da Abem**, Londrina, v. 23, n. 35, p. 89-104, 2015.

Weekly EM, LoVetri JL. Follow-up Contemporary Commercial Music (CCM) survey: who's teaching what in nonclassical music. **Journal of Voice**, v. 23, n. 3, p. 367-375, 2009.

Bibliografia consultada

Andrada e Silva MA, Duprat AC. Avaliação do paciente cantor. In: Marcehsan IQ, Silva HJ, Tomé MC. **Tratado das especialidades em Fonoaudiologia**. São Paulo: Guanabara Koogan, 2014. (p. 206-213)

_____. Voz cantada. In: Ferreira LP, Befi-Lopes DM, Limonji SCO. (Orgs.). **Tratado de Fonoaudiologia**. São Paulo: Roca, 2004. (p. 177-194)

Boddie SA. Existentialism and vocal instruction in higher education. **The Phenomenon of singing International Symposium, IX**, v. 9, p. 34-81. 2013.

Costa LHC, Duprat AC. Belting: uma visão otorrinolaringológica. **ACTA ORL/Técnicas em Otorrinolaringologia**, v. 26, n. 1, p. 13-14, 2008.

Couteiro SBCM. **O Ensino do canto popular brasileiro abordagem didático: técnica vocal e performance**. 2012. 63 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

Fant G. **Acoustic theory of speech production**. Mouton: The Hague, 1970.

Gava Júnior W, Ferreira LP, Andrada e Silva MA. Apoio respiratório na voz cantada: perspectiva de professores de canto e fonoaudiólogos. **Rev. Cefac.**, v. 12, n. 4, p. 551-562, 2010.

Hall K. **So you want to sing music theater: a guide for professional**. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014.

IVA – Intitute for vocal advancement, 2017. Disponível em: <<https://www.vocaladvancement.com/become-a-teacher/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

Kahle C. **Manual prático de técnica vocal: para atores, cantores, oradores, professores e locutores**. Porto Alegre: Sulina, 1966.

Kayes G, Fischer J. **Twang: the techniques**. Direção: Jeremy Fischer. Presteigne: Vocal Process LTD. 2010. 1 DVD (45 min), NTSC, color.

Keller V. **O Canto ao alcance de todos: vol. 3**. São Paulo: Aprenda Música, 2002. 1 DVD (55 min.), NTSC, color.

Leeuwen AV, Hora E. Um Olhar sobre as atividades musicais nos teatros do Rio de Janeiro em fins do Séc XVIII e início do XIX: a atuação da cantora Joaquina Lapinha. **Rev. Per Musi**, Belo Horizonte, n. 17, p. 18-25, 2008.

Lima MB. **Aprendizagem musical no canto popular em contexto informal e formal: perspectiva dos cantores no Distrito Federal**. 2010. 173 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

Machado R. **A Voz na canção popular brasileira**: um estudo sobre a Vanguarda Paulista. 2007. 114 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2007.

Mello EL et al. Voz do cantor lírico e coordenação motora: uma intervenção baseada em Piret e Béziers. **Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol.**, v. 14, n. 3, p. 352-361, 2009.

Mello EL, Andrada e Silva MA. O Corpo do cantor: alongar, relaxar ou aquecer? **Rev. Cefac.**, v. 10, n. 4, p. 548-556, 2008.

Melton J. **Singing in musical theatre**: the training of singers and actors. New York: Allworth Press, 2007.

Ogdon BJ. Bel canto training in Niccolo Porpora's England with a twentieth century rationale. **The Phenomenon of Singing International Symposium, II**, v. 2, p. 170-176, 1999.

Pecoraro G et al. Cantores de rock: ajustes dinâmicos de trato vocal, análise perceptivo-auditiva e acústica das vozes ao longo de cinco décadas. Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia, 18^o, 2010, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2010. (p. 1-4)

Pederiva PLM. **O Corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais**: percepção de professores. 2005. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005

Prado YA. **Do Bel canto italiano**. São Paulo: Ariel, n.4, 1924.

Ribeiro VV et al. Aquecimento e desaquecimento vocais: revisão sistemática. **Rev. CEFAC.**, v. 18, n. 6, p. 1456-1465, 2016.

Sadie S. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Editor-assistente Alison Latham; tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

Sartre JP. **Essays in existentialism**. New York, Kensington: W. Baskin, 1993.

Sergl MJ. **Elias Alvares Lobo e a música em Itu**. 1991. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

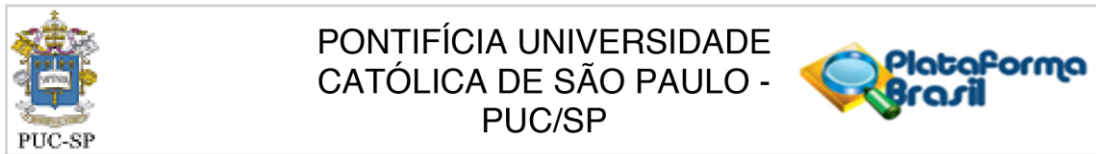
Sousa NB, Mello EL, Andrada e Silva MA. Escolas de canto na opinião de professores atuantes no Brasil. **Revista Música Hodie**, v. 15, n. 1. p. 233, 2015.

Sundberg J. **A Ciência da voz**: fatos sobre a voz na fala e no canto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

Tagg P. High and low, cool and uncool: conceptual falsifications and the study of popular music. **Keynote speech, IASPM UK conference**, Guildford, 2000.

Anexos

Anexo A – Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Canto Popular: aspectos da atuação de professores de canto brasileiros

Pesquisador: Marcio Roberto Campos

Área Temática:

Versão: 4

CAAE: 60657916.2.0000.5482

Instituição Proponente: Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.903.779

Apresentação do Projeto:

Trata-se de protocolo de pesquisa para elaboração de Dissertação de Mestrado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia (PEPG em FONO), vinculado à Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde (FCHS) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP).

Projeto de pesquisa de autoria de Marcio Roberto Campos, sob a orientação da Profa. Dra. Marta Assumpção de Andrada e Silva.

A proposta apresenta resumidamente o seguinte: "(...) Sabe-se que o conhecimento teórico-técnico é fundamental para um professor e que sem um método adequado de ensino não se consegue transmitir conhecimento. A história de vida, a experiência empírica, a reflexão, a constante reciclagem, o olhar individualizado, a escuta, a troca, a subjetividade, são atributos essenciais para construção de um método de trabalho. Só dessa forma é possível considerar a potencialidade e limitação de cada aluno. Segundo Corsino (2015) o ensino para ser transformador, exige o exercício constante de reflexão e crítica, diálogo com diferentes áreas, prospecção e engajamento social. Nos vinte anos de prática como professor de canto popular e no relacionamento com outros professores da área em cursos, masterclasses e seminários, observo que existe uma busca desses profissionais por um conhecimento teórico-técnico na Música, na Fonoaudiologia e na Pedagogia vocal. Existem também aqueles professores de canto

Endereço: Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C

Bairro: Perdizes

CEP: 05.015-001

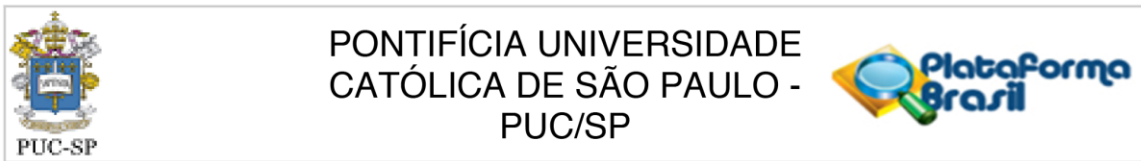
UF: SP

Município: SAO PAULO

Telefone: (11)3670-8466

Fax: (11)3670-8466

E-mail: cometica@pucsp.br



Continuação do Parecer: 1.903.779

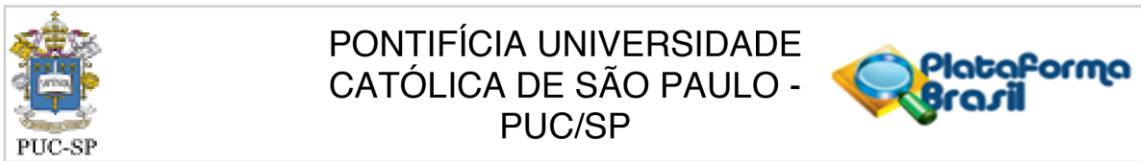
popular que priorizam o empirismo à atualização, o que nessa área de ensino pode ser possível diferente do professor de canto lírico, no qual o conhecimento teórico-técnico é fundamental. Segundo Amato (2007) diferentemente do canto popular, a arte do canto lírico faz exigências ao cantor de uma ampla compreensão de todos os órgãos relacionados com a produção da voz e suas funções. No canto erudito o controle de sensações conscientemente estudadas e cientificamente explicadas por diversas áreas, como a Fonoaudiologia, a Otorrinolaringologia e a Música. Por outro lado o cantor popular não tem a exigência de fazer aula, pois muitas vezes, dependendo principalmente do seu gênero musical, não há necessidade de técnica vocal para produzir seu canto (Andrada e Silva, Duprat, 2004). Em contrapartida sabe-se que gêneros de canto como o rock, o sertanejo e o belting, que também são populares, dependem de muita técnica para execução adequada e sem prejuízo para a voz. Uma vez que esses estilos possuem uma alta demanda para o trato vocal (Costa, Duprat, 2008; Pecoraro et al, 2010). Segundo Andrada e Silva et al. (2011) é fundamental pontuar que principalmente o cantor independentemente de apresentar ou não alterações estruturais ou fisiológicas, muitas vezes não consegue utilizar o trato vocal de maneira satisfatória para cantar. Vale ressaltar que isso acontece basicamente com os cantores populares, uma vez que esses são cantores que podem cantar sem aulas prévias de canto e sem técnica, algo impossível para um cantor lírico. Alguns cantores populares conseguem conforme o gênero musical e da estrutura do trato vocal, da percepção auditiva musical e da consciência corporal de cada um (Andrada e Silva, Duprat, 2014). O fonoaudiólogo é o profissional que normalmente trabalha com o cantor uma vez que este apresenta problemas vocais, já o professor de canto é o profissional que desenvolve a habilidade no canto e sua formação, seja acadêmica ou não. O professor de canto objetiva o trabalho com foco na voz cantada, em sua dimensão musical, cabe então ao professor de canto, questões técnicas específicas dessa arte e também dos estilos musicais interpretados por seus alunos (Mangini, Andrada e Silva, 2016). Esse projeto de dissertação tem como proposta conhecer quem são os professores de canto popular brasileiros e investigar quais são as formas de atuação desses profissionais. Pretende-se compreender se os gêneros musicais populares de maior exigência vão se destacar, se os professores vão considerar que possuem um método de ensino, como esse foi estruturado e compreendido, assim como sua relação com a Fonoaudiologia.”

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar as características do trabalho de professores de canto popular brasileiros.

Endereço: Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C	CEP: 05.015-001
Bairro: Perdizes	
UF: SP	Município: SAO PAULO
Telefone: (11)3670-8466	Fax: (11)3670-8466
	E-mail: cometica@pucsp.br



Continuação do Parecer: 1.903.779

Objetivo Secundário:

Analisar as características do trabalho de professores de canto popular brasileiros.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Atendem satisfatoriamente ao que está disposto e é recomendado na Resolução CNS/MS n. 466/12 que trata das pesquisas que envolvem seres humanos.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O trabalho encontra-se em boa fase de desenvolvimento; é bem estruturado e bem escrito; prenuncia resultados bastante contributivos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresentados a contendo, conforme as diretrizes e indicações internas do Comitê de Ética em Pesquisa da PUC/SP campus Monte Alegre.

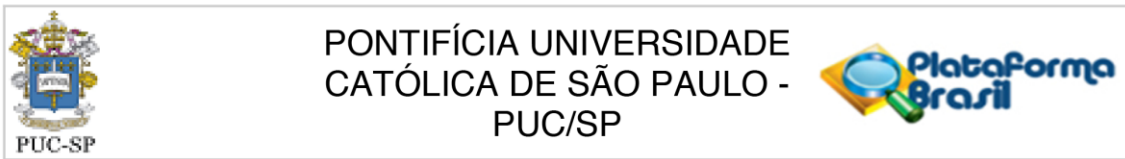
Recomendações:

Recomendamos que o desenvolvimento da pesquisa siga os fundamentos, metodologia, proposições, pressupostos em tela, do modo em que foram apresentados e avaliados por este Comitê de Ética em Pesquisa. Qualquer alteração deve ser imediatamente informada ao CEP-PUC/SP, indicando a parte do protocolo de pesquisa modificada, acompanhada das justificativas.

Também, a pesquisadora deverá observar e cumprir os itens relacionados abaixo, conforme indicado pela Res. 466/12:

- a) desenvolver o projeto conforme delineado;
- b) elaborar e apresentar o relatório final;
- c) apresentar dados solicitados pelo CEP, a qualquer momento;
- d) manter em arquivo, sob sua guarda, por um período de 5 (cinco) anos após o término da

Endereço: Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C	CEP: 05.015-001
Bairro: Perdizes	
UF: SP	Município: SAO PAULO
Telefone: (11)3670-8466	Fax: (11)3670-8466
	E-mail: cometica@pucsp.br



Continuação do Parecer: 1.903.779

pesquisa, os seus dados, em arquivo físico ou digital;

e) encaminhar os resultados para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores associados e ao pessoal técnico participante do projeto;

f) justificar, perante o CEP, interrupção do projeto.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Recomenda-se a aprovação na íntegra da pesquisa em tela.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_687588.pdf	05/12/2016 12:09:48		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Marcio_NovII.pdf	05/12/2016 12:08:34	Marcio Roberto Campos	Aceito
Outros	oficio_de_apresentacao.pdf	03/09/2016 13:48:31	Marcio Roberto Campos	Aceito
Outros	Parecer_de_merito.pdf	03/09/2016 13:44:26	Marcio Roberto Campos	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa.pdf	03/09/2016 13:40:48	Marcio Roberto Campos	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_.pdf	03/09/2016 13:23:58	Marcio Roberto Campos	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C
Bairro: Perdizes **CEP:** 05.015-001
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)3670-8466 **Fax:** (11)3670-8466 **E-mail:** cometica@pucsp.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE SÃO PAULO -
PUC/SP



Continuação do Parecer: 1.903.779

SAO PAULO, 01 de Fevereiro de 2017

Assinado por:
Edgard de Assis Carvalho
(Coordenador)

Endereço: Rua Ministro Godói, 969 - sala 63 C

Bairro: Perdizes

CEP: 05.015-001

UF: SP

Município: SAO PAULO

Telefone: (11)3670-8466

Fax: (11)3670-8466

E-mail: cometica@pucsp.br

Anexo B – Carta convite



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

SETOR DE PÓS-GRADUAÇÃO

R. Ministro Godoy, 969 – Perdizes – Cep: 05015-901 – São Paulo/SP
Fone: (11) 3670-8222 Fax: (11) 3670-8509

São Paulo, _____ de _____ de _____

Caro(a) Professor(a) de Canto

Venho, por meio desse e-mail, lhe convidar para participar da pesquisa de Mestrado realizada no Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia da PUC-SP, sob orientação da fonoaudióloga Prof.^a Dr.^a Marta Assumpção de Andrada e Silva. Essa pesquisa tem a intenção de entender as formas de atuação dos professores de canto popular brasileiros. Para participar é preciso ser professor de canto popular e ter 2 anos de experiência profissional.

Visto que nossa área carece de pesquisa científica, sua participação é fundamental, pois só com a sua reflexão é que poderemos ter um material para analisar e cruzar com a literatura. Para você participar do estudo, basta responder a um questionário com cinco perguntas abertas que lhe custará, no máximo, 30 minutos do seu tempo.

Pesquisas no campo da Música e do Canto só enriquecem a nossa atuação e permitem o repensar do nosso trabalho, algo essencial no papel de um docente. Por isso, se você aceitar, agradeço em meu nome, em nome da classe dos professores de canto.

Assim que você enviar o aceite, você receberá o termo de consentimento livre e esclarecido, na sequência, um roteiro para preenchimento do questionário e depois o questionário.

Desde já, obrigado pela atenção.

Marcio Campos
Professor e Pesquisador em Canto Popular
Mestrando em Fonoaudiologia pela PUC-SP
Fone: (11) 98231-1918 - E-mail: marcio_markkx@yahoo.com.br

Anexo C – Termo de Consentimento Livre Esclarecido



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM FONOAUDIOLOGIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Eu Marcio Roberto Campos, professor de canto e pesquisador, portador do RG 30.077.088-1, CPF 266.546.968-59, estabelecido à Rua Jaracatiá, 635, CEP: 05754-070, Jd. Umarizal, São Paulo – SP, tel. (11) 98231-1918. O tema central da dissertação de Mestrado desenvolvida no referido programa é sobre a forma de atuação de professores de canto com o cantor popular.

Para realizar essa investigação será utilizado um questionário *online* por meio da ferramenta *SurveyMonkey* direcionado a professores de canto popular. A sua participação é voluntária e para responder o questionário você irá precisar entre 15 a 20 minutos. O questionário tem perguntas abertas e fechadas para caracterizar o professor de canto brasileiro e sua forma de trabalho.

Em relação a sua participação vale ressaltar que essa pesquisa não trará qualquer benefício direto, mas proporcionará um conhecimento mais aprofundado a respeito do assunto. A pesquisa oferece risco baixo, os dados obtidos só serão utilizados no meio acadêmico e científico, sem que sua identidade seja revelada. Não existirão despesas ou compensações financeiras relacionadas a esta participação. Você tem a liberdade de desistir da sua participação no estudo, a qualquer momento, sem qualquer prejuízo.

Informo que o Sr(a). tem a garantia de acesso, em qualquer etapa do estudo, sobre qualquer esclarecimento de eventuais dúvidas. Se tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUCSP, situado na Rua Monte Alegre, 984 – Perdizes/SP, CEP: 05014-901, Telefone (11) 3670-8000.

Caso julgue estar devidamente ciente dos propósitos e procedimentos do estudo e das garantias de confidencialidade, anonimato e esclarecimentos permanentes, sem que tenha ficado qualquer dúvida, e, caso aceite, reenvie este e-mail ao pesquisador com o aceite.

Marcio Roberto Campos
Pesquisador

Profa. Dra. Marta Assumpção de Andrada e Silva
Orientadora

Anexo D – Instruções para responder o questionário



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

SETOR DE PÓS-GRADUAÇÃO

R. Ministro Godoy, 969 – Perdizes – Cep: 05015-901 – São Paulo/SP
Fone: (11) 3670-8222 Fax: (11) 3670-8509

Prezado(a) participante

Favor ler as instruções para responder ao questionário.

- 1) Se possível tente em sua resposta um número mínimo de 30 palavras, assim será mais viável a análise das respostas. (lembrete: para te auxiliar use a ferramenta do *word* chamada *word count*, que conta palavras).
- 2) Agradecemos se o questionário puder ser respondido no prazo de até três semanas.
- 3) Todo o questionário precisa ser respondido de uma só vez e enviado (o sistema *SurveyMonkey* não aceita de outra forma).

Em caso de dúvida por favor entre em contato antes de começar a responder o questionário pelo e-mail marcio_markkx@yahoo.com.br ou pelo telefone (11) 98231-1918. Agradecemos muito a sua participação voluntária nessa pesquisa.

Parte B – Atuação

1) Você ensina quais gêneros musicais?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> <i>belting</i> / teatro musical | <input type="checkbox"/> bossa nova |
| <input type="checkbox"/> gospel | <input type="checkbox"/> lírico |
| <input type="checkbox"/> música popular brasileira | <input type="checkbox"/> pop |
| <input type="checkbox"/> <i>rock</i> | <input type="checkbox"/> samba / pagode |
| <input type="checkbox"/> sertanejo | <input type="checkbox"/> outros: _____ |

2) Na sua forma de atuação como professor(a) de canto, você possui um método de trabalho?

- não sim

2a) Sendo negativa a resposta, descreva a sua forma de trabalho.

2b) Sendo afirmativa a resposta descreva qual é, como essa forma de trabalho foi construído e como se estrutura:

Qual o nome: _____

Como foi construído?

(por meio de livros, vídeos e/ou outros meios? Quais?) _____

Como é realizada sua aula? _____

Outras informações: _____

3) Quais as dificuldades mais frequentes em relação ao canto nos alunos que iniciam o estudo?

4) Quais são as maiores dificuldades que você encontra para ensinar o canto popular?

5) Qual gênero musical exige mais de você como professor(a) e/ou da sua forma de trabalho?

6) Como você faz para se atualizar?

7) Você conhece o trabalho da Fonoaudiologia em voz cantada?

- não sim

8) De qual forma esse conhecimento da Fonoaudiologia se relaciona com o seu trabalho?

9) O que esses termos significam para você:

9.0 – Fonte e Filtro

9.1 – Ressonância

9.2 – TA/CT

9.3 – Apoio respiratório

9.4 – Formantes