

CLAUDINÉIA CRESCÊNCIO PACHECO

A FORMAÇÃO VOCAL EM UM CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Música do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Música.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

**Florianópolis, SC
2019**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UNESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Pacheco, Claudinéia

A formação vocal em um curso de Licenciatura em Música /
Claudinéia Pacheco. -- 2019.

127 p.

Orientador: Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música,
Florianópolis, 2019.

1. Formação Vocal. 2. Educação musical. 3. Licenciatura em
Música. 4. Voz. I. Luiz Ferreira de Figueiredo, Sérgio. II.
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes,
Programa de Pós-Graduação em Música. III. Título.

CLAUDINÉIA CRESCÊNCIO PACHECO

A FORMAÇÃO VOCAL EM UM CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Música, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Música.

BANCA EXAMINADORA

Orientador:

Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo (UDESC)

Membros:

Dra. Regina Finck Schambeck (UDESC)

Dra. Adriana Giarola Kayama (UNICAMP)

Florianópolis, 19 de novembro de 2019

Porque dele, por ele e para ele são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém!
Romanos 11:36

Dedico esta dissertação à Cristo Jesus, o Senhor da minha vida, a quem sigo e anseio um dia conversar face a face.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me guiou e capacitou até aqui. Por ter me dado ânimo, força e coragem para prosseguir e enfrentar minhas limitações e momentos de solidão. Te amo Deus da minha salvação!

Ao meu marido, Giovane Pacheco, pelo seu amor, incentivando sempre o meu crescimento, nunca me deixando desistir, por sempre estar ao meu lado, me apoiando e encorajando em todos os momentos e, principalmente, por ter compreendido e aceito a minha ausência durante o período do mestrado. Te amo, meu amado! Obrigada!

Aos meus filhos, Misael e Sara, a razão das minhas alegrias e tristezas, risos e choros, admiração e todo o meu orgulho! Não foi fácil no início do mestrado, mas vocês compreenderam e respeitaram minhas escolhas, sobretudo a ausência. Obrigada por tudo! Amo vocês dois incondicionalmente!!

Aos meus enteados e noras enteadas, Giovane Junior e Laryssa, Dyjonathan e Desirre, Débora e Pedro. Obrigada por participarem das minhas mudanças e vibrarem por minhas conquistas. Amo vocês demais! Agora podemos voltar a fazer nossos “churras” à vontade!

Às minhas netas enteadas e sobrinhos que, mesmo crianças, compreenderam a minha ausência e ansiavam para o “mestlado” ou “mestadro” ou ainda o “mestado” acabar.

Aos meus pais, Clacioni e Francisca, pelo apoio e torcida nesta jornada de desafios. Amo vocês!

À minha irmã, Abgail, pela sua ajuda nos gráficos, mas sobretudo pelo seu amor, amizade e apoio sempre presentes. Pelo seu filho, Isaac, meu fiel ajudante no consultório.

Aos meus familiares, em especial, minha tia Duca! Por se preocupar comigo e me ajudar, de tantas formas! Obrigada por sempre me incentivar, encorajar e me amar. Te amo demais, minha Tia! Obrigada!

Ao meu pastor, Rogério Souza, e sua esposa, Suzel, que, há muitos anos, fazem parte da minha história e da minha família. Obrigada pela amizade, carinho e cuidados dispensados a mim e por estarem sempre prontos a aconselhar e ensinar o verdadeiro evangelho de Cristo. Amo vocês!

À Beatriz, por suas orações, preocupações e mensagens semanais de ânimo e conforto, sempre presentes em minha vida. Obrigada! Te amo!

À Tereza Cristina Benevenuti, amiga que o mestrado me deu. Obrigada pelo seu apoio, sua amizade sincera e, principalmente, pela sua prontidão em ajudar. Vencemos!

Aos colegas do mestrado, pelos momentos juntos, em especial ao Rafael Prim Meurer. Obrigada, Rafa! Sua amizade é especial para mim!

Ao colega Luiz Eduardo Silva, pelo seu incentivo e sua prestatividade em me auxiliar no processo de ingresso no mestrado. Obrigada!

À Priscila Fernandes, por sua amizade e pelo auxílio na temática desta dissertação. Obrigada!

À professora Alicia, pela amizade desde a graduação, bem como pelo apoio e incentivo durante o estágio docente. Obrigada!

Aos amigos, Hermann de Oliveira e Claudia Todorov, obrigada pela amizade sincera e pelos encorajamentos constantes.

À Rute Gebler, por sua amizade, seu apoio e pelos estímulos sempre presentes. Obrigada!

À Bernardete Castelan Póvoas, pela sua amizade e pelas conversas estimulantes nos corredores do CEART.

Às professoras Vânia Müller, Viviane Beineke e Teresa Mateiro que participaram desta jornada, contribuindo para o meu crescimento e aprendizagem.

Aos professores e alunos que participaram da pesquisa, muito obrigada!

Ao CEV, coordenado pela fonoaudióloga Mara Behlau, que me impulsionou a continuar me aperfeiçoando, vencendo meus limites em meio a experiências negativas.

Ao orientador desta pesquisa, Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo, pelas suas contribuições concedidas neste trabalho.

À professora Dra. Regina Finck Schambeck, por fazer parte deste momento importante, aceitando participar, desde a qualificação, como banca de avaliação desta dissertação. Suas considerações foram muito importantes, em especial sua amizade e carinho. Obrigada!!

À professora Dra. Adriana Giarola Kayama que, desde a qualificação, aceitou participar como banca de avaliação desta dissertação e contribuiu minuciosamente para o aprimoramento da minha pesquisa. Muito obrigada!

Aos cantores, professores e alunos que confiaram e confiam suas vozes a mim, aos meus cuidados. Sou grata por poder fazer parte de suas vidas. Obrigada!

À CAPES, por dois semestres de bolsa de mestrado.

Obrigada!

Cantai-lhe um cântico novo; **tocai bem** e com
júbilo.
Salmos 33:3

Cantai com a harpa e a **voz do canto**.
Salmos 98:5b

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo principal investigar como acontece a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música na região Sul do Brasil, a partir da perspectiva de professores e alunos. A revisão de literatura incluiu trabalhos voltados à prática do canto, prática coral, formação vocal em cursos de Licenciatura em Música, fisiologia da voz e alguns aspectos da pedagogia da voz. Como referencial teórico escolhido para esta pesquisa, foram considerados os saberes docentes disciplinares, curriculares, profissionais e experienciais de Maurice Tardif. De abordagem qualitativa, esta pesquisa se constituiu em um estudo de caso que contemplou a realização de análise documental, entrevistas com docentes e aplicação de questionário para discentes do curso da instituição participante. Os resultados desta pesquisa mostraram que a formação vocal está presente no currículo do curso pesquisado, porém, carente de maior carga horária e de disciplinas que abordem especificamente a voz falada e cantada. Tanto alunos como professores perceberam a importância desta formação ao educador musical e sugerem a inserção de programas ou disciplinas que desenvolvam trabalhos relacionados à voz do professor por meio de profissionais da área de voz.

Palavras-chave: Formação Vocal. Educação musical. Licenciatura em Música. Voz.

ABSTRACT

The main objective of this research was to investigate how vocal formation happens in a Music Degree course in southern Brazil, from the perspective of teachers and students. The literature review included works focused on singing practice, choir practice, vocal training in Music Degree courses, voice physiology and some aspects of voice pedagogy. The theoretical referential chosen for this research was based on disciplinary, curricular, professional and experiences of the teaching knowledge, as discussed by Maurice Tardif. From a qualitative approach, this research was a case study that includes documental analysis, interviews with teachers and the application of a questionnaire to students of the participating institution. The results of this research showed that vocal formation is present in the curriculum of the researched course, but lacking more workload and specific disciplines that address the spoken and sung voice. Both students and teachers realize the importance of this training to the music educator and suggest the insertion of specific programs or disciplines that develop works related to the teacher's voice through specific voice professionals.

Keywords: Vocal Formation. Musical education. Degree in music. Voice.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Instrumentos musicais praticados pelos discentes antes do ingresso no curso de Licenciatura em Música.....	79
Gráfico 2 – Disciplinas que abrangem a formação vocal sob a perspectiva dos alunos.	89
Gráfico 3 – Perspectiva dos alunos sobre a carga horária em formação vocal no curso de Licenciatura em Música.....	90
Gráfico 4 – Conteúdos a serem acrescentados/aprofundados em formação vocal sob a perspectiva dos alunos.	101

LISTA DE SIGLAS

EAA	Eixo Articulador do Departamento de Artes
EAL	Eixo de Articulação das Licenciaturas
EE	Eixo Específico da área de música
EMBAP	Escola de Música e Belas Artes do Paraná
EST	Escola Superior de Teologia
FACIAP	Faculdade de Ciências Aplicadas de Cascavel
FAP	Faculdade de Artes do Paraná
FURB	Fundação Universidade Regional de Blumenau
IPA	Centro Universitário Metodista IPA
ISEI	Instituto Superior de Educação Ivoti
ONG	Organização Não Governamental
PAC	Processamento Auditivo Central
PAT	Processamento Auditivo Temporal
PPP	Plano Político Pedagógico
PUCPR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
UCS	Universidade de Caxias do Sul
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UEM	Universidade Estadual de Maringá
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa
UERGS	Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFPeI	Universidade Federal de Pelotas
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNIPAMPA	Universidade Federal do Pampa
UNIPLAC	Universidade do Planalto Catarinense
UNIVALI	Universidade do Vale do Itajaí
UNOCHAPECÓ	Universidade Comunitária da Região de Chapecó
UNOESC	Universidade do Oeste de Santa Catarina
UPF	Universidade de Passo Fundo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	21
2	FORMAÇÃO VOCAL.....	25
2.1	A FORMAÇÃO VOCAL EM CURSOS DE LICENCIATURA.....	25
2.2	A PRÁTICA DO CANTO.....	31
2.2.1	O instrumento voz.....	31
2.2.2	Alguns aspectos fisiológicos e emocionais da voz e seu desenvolvimento.....	33
2.2.3	Afinação e desafinação.....	37
2.2.4	Aspectos pedagógicos no canto.....	40
2.3	PRÁTICA CORAL.....	42
2.3.1	A Regência.....	49
3	ESTRUTURAÇÃO METODOLÓGICA E TEÓRICA.....	53
3.1	ESTUDO DE CASO.....	53
3.2	PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	54
3.3	COLETA DE DADOS.....	55
3.4	PROCEDIMENTOS ÉTICOS.....	57
3.5	SABERES DOCENTES POR MAURICE TARDIF.....	57
3.5.1	Saberes docentes e a formação vocal do educador musical.....	59
4	UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU (FURB).....	61
4.1	EMENTAS DAS DISCIPLINAS RELACIONADAS À FORMAÇÃO VOCAL.....	63
4.1.1	Educação vocal I e II.....	63
4.1.2	Canto Coral I - III.....	64
4.1.3	Prática Musical I - IV.....	64
4.1.4	Regência I e II.....	65

5	A FORMAÇÃO VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA FURB	67
5.1	APRESENTAÇÃO DOS PROFESSORES DE MÚSICA	67
5.1.1	Formação, trajetória e atuação	67
5.2	APRESENTAÇÃO DOS ALUNOS DO ÚLTIMO ANO DO CURSO	78
5.3	PERSPECTIVAS DE PROFESSORES E ALUNOS SOBRE A FORMAÇÃO VOCAL	80
5.3.1	Professores	80
5.3.2	Alunos.....	86
5.4	DISCIPLINAS E CARGA HORÁRIA NA FORMAÇÃO VOCAL	89
5.5	CONTEÚDOS ABORDADOS NA FORMAÇÃO VOCAL	92
5.5.1	Conteúdos almeçados pelos alunos	100
5.6	A FORMAÇÃO VOCAL E O EDUCADOR MUSICAL	104
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
	REFERÊNCIAS	116
	APÊNDICES.....	123

1 INTRODUÇÃO

Os cursos de Licenciatura em Música no Brasil formam professores para atuar com o ensino de música em diversos contextos. Esses campos de atuação contemplam ambientes que envolvem processos de ensino e aprendizagem de música como em escolas de educação básica (públicas e privadas), escolas especializadas em música, igrejas, ONGs, corais, dentre outros. Ao ingressar em um curso de Licenciatura em Música o aluno receberá formação musical e pedagógica em disciplinas teóricas e práticas, dentre elas, aquelas relativas à formação vocal.

O estudo da voz, considerada também um instrumento musical, é oferecido nos cursos de Licenciatura em Música aos alunos como forma de expressão musical, além de ser ferramenta pedagógica ao ensinar. O futuro professor de música utilizará a voz em sua atuação profissional, sendo necessário o desenvolvimento de saberes específicos sobre a pedagogia vocal. Além disso, conhecer o sistema que envolve a produção e a emissão da voz, princípios básicos de cuidados e saúde farão parte do uso consciente e saudável da voz quando este egresso da licenciatura atuar como professor de Música. A aquisição e a aplicação destes saberes conduzem à reflexão sobre como ocorre esta aprendizagem no meio acadêmico e se há uma relação deste aprendizado com o que o mundo do trabalho solicita deste profissional.

Um levantamento das universidades que oferecem cursos de Licenciatura em Música de forma presencial foi realizado com o propósito de verificar a formação vocal oferecida naqueles cursos. Foram encontradas 24 universidades que oferecem cursos de Licenciatura em Música na região sul do País, das quais oito se concentram no Paraná (FAP/UNESPAR, EMBAP/UNESPAR, UFPR, UEM, UEL, UEPG, FACIAP, PUCPR), seis em Santa Catarina (UDESC, FURB, UNIPLAC, UNIVALI, UNOESC, UNOCHAPECÓ) e dez no Rio Grande do Sul (UFRGS, UFSM, UFPel, UERGS, UPF, IPA, UCS, ISEI, EST, UNIPAMPA)¹. Nas matrizes curriculares destes cursos, são oferecidas disciplinas que contêm o estudo prático e teórico da voz intituladas como: Prática coral, Técnica vocal, Educação vocal, Canto coral, Canto, Expressão vocal, dentre outras. Estas disciplinas são voltadas para o desenvolvimento de diversos aspectos relacionados à formação do professor de música utilizando a voz como instrumento pedagógico e musical, aplicando seu uso de maneira individual, em grupos, corais e ao se comunicar.

De acordo com as matrizes curriculares verificadas, pode-se afirmar que o estudo da voz é conteúdo pertencente ao processo de formação do professor de música nas instituições da

¹ Vide lista das instituições no Anexo 1.

região Sul do Brasil que oferecem cursos de Licenciatura em Música. As disciplinas relacionadas ao estudo da voz nestes cursos, de acordo com suas ementas, abordam temas como afinação, ressonância, apoio, respiração, articulação, extensão e tessitura vocal, conhecimentos de anatomia e fisiologia referentes à produção da voz, projeção vocal, postura e prática de repertório variado. Estes temas podem ser desenvolvidos de diversas maneiras, a depender dos objetivos e da carga horária das disciplinas, além da formação dos professores responsáveis por tais disciplinas.

A formação vocal oferecida em curso de Licenciatura em Música também esteve presente em minha formação musical. No ano de 1995, iniciei um curso de Licenciatura em Música na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e as disciplinas que abordavam a voz sempre despertaram meu interesse em estudar sobre a produção vocal e todos os aspectos que envolviam sua utilização. Durante o período da graduação e posteriormente, atuei profissionalmente como professora de música em escolas privadas no ensino infantil. Simultaneamente, fazia aulas de canto lírico com professores particulares e iniciava minhas próprias atividades como professora de canto. Ainda neste mesmo período, atuei como regente em coros infantis e adultos e, em alguns destes corais, minha função era de preparadora vocal.

Mesmo participando de diversas atividades formativas com a voz, minha curiosidade sobre outros aspectos permanecia. Após alguns anos de atuação como professora e cantora, decidi ampliar meus conhecimentos e fiz um bacharelado em Fonoaudiologia. A Fonoaudiologia me deu subsídios maiores para a compreensão dos aspectos que envolvem a voz, despertando curiosidades específicas, guiando-me a uma pós-graduação na área de voz, na qual aprendi perspectivas diferentes, me envolvendo com maior profundidade e compromisso nesta área. Estas duas formações me trouxeram experiências diversas na área da voz, resultando em um desejo de realizar um mestrado pesquisando a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música.

Em síntese, os cursos de Licenciatura em Música na região sul oferecem disciplinas relacionadas à formação vocal, situação também vivenciada por mim no curso de Licenciatura em Música da UDESC. Assim, pode-se afirmar que dentro do processo de formação de um professor de música nos cursos de Licenciatura em Música no sul do Brasil, a formação vocal está incluída, evidenciando a relevância desta temática. Da mesma forma, estes cursos contribuem para que o futuro profissional da educação seja capaz de usar sua voz adequadamente, além de saber desenvolver musicalmente a voz de seus alunos e a sua própria. Percebe-se também que esta formação vocal é diversificada com relação aos nomes das disciplinas, carga horária e conteúdos, ou seja, há diferentes maneiras de se conceber a

formação vocal em diferentes cursos de Licenciatura em Música. A partir desta perspectiva decidi analisar com maior profundidade a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música no estado de Santa Catarina.

Entendendo que essa formação vocal é necessária ao futuro professor de música, estabeleci a seguinte questão para esta pesquisa: De que maneira ocorre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música?

O objetivo geral desta pesquisa é investigar de que maneira ocorre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música a partir da perspectiva de professores e alunos do último ano do curso.

Os objetivos específicos são:

1. Identificar no currículo, disciplinas que abordam conteúdos específicos relacionados à voz;
2. Analisar o Projeto Pedagógico do Curso, considerando principalmente as ementas das disciplinas específicas selecionadas;
3. Conhecer a perspectiva dos professores sobre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música e na carreira do egresso;
4. Interpretar a perspectiva dos alunos do último ano do curso referente à formação vocal aprendida.

Esta dissertação está dividida em sete capítulos. O primeiro capítulo diz respeito a introdução que abrange a problemática, questão e objetivos de pesquisa. O segundo capítulo apresenta uma revisão de literatura que aborda a formação vocal em cursos de Licenciatura em Música, assim como alguns de seus vários aspectos como a fisiologia da voz, a prática do canto, o canto em escolas, a prática coral, questões emocionais relacionadas à voz, muda vocal, afinação e voz falada. O terceiro capítulo apresenta um referencial sobre os saberes docentes propostos por Tardif (2002). O quarto capítulo apresenta o caminho metodológico escolhido para esta pesquisa, a abordagem de estudo de caso, os critérios para a seleção da Universidade selecionada, os instrumentos de coleta de dados e os procedimentos éticos adotados.

No quinto capítulo é apresentada a instituição escolhida para esta pesquisa – a Fundação Universidade Regional de Blumenau, o curso de Licenciatura em música e seu Plano Político Pedagógico (PPP). Além disso, neste mesmo capítulo são apresentadas as ementas das disciplinas específicas que fazem parte da formação vocal do curso estudado. No sexto capítulo são apresentados os professores entrevistados – formação, trajetória e atuação -, os alunos que responderam o questionário, a perspectiva de professores e alunos sobre a formação vocal no curso em vários aspectos como carga horária, conteúdos ministrados e a sua valoração em

relação à carreira do futuro Educador Musical. O sétimo e último capítulo traz as considerações finais da pesquisa, apresentando o fechamento das análises, refletindo a formação vocal no processo inicial do professor de música e oferecendo algumas sugestões para futuras pesquisas.

2 FORMAÇÃO VOCAL

Os cursos de Licenciatura em Música reúnem alunos interessados em aprender música com o intuito de se tornarem professores de música. Estes alunos percorrem uma trajetória de formação musical a qual envolve o desenvolvimento de práticas musicais e pedagógicas a fim de se tornarem educadores musicais, podendo exercer diversas áreas de atuação como, por exemplo, professores. Dentro desta formação musical, encontra-se a formação vocal, objeto de pesquisa desta dissertação.

A seguir serão apresentadas pesquisas que abordam a voz nos diversos espaços de atuação de um futuro professor de música. Estas pesquisas tratam de temas como o canto e canto coral em diversos contextos (sala de aula, individual, igrejas, empresas, professores, entre outros) com público variado (crianças, idosos, adultos, adolescentes). Também serão abordadas pesquisas que discutem sobre as práticas vocais em cursos de Licenciatura em Música por meio de disciplinas que abordam a voz, como o Canto Coral, Regência, Técnica Vocal, dentre outras.

2.1 A FORMAÇÃO VOCAL EM CURSOS DE LICENCIATURA

Na literatura, encontramos pesquisas realizadas em cursos de Licenciatura em Música nas quais canto e voz foram focos analisados, além de disciplinas específicas do currículo do curso. Mateiro (2009) analisou 15 currículos de cursos de Licenciatura em Música no Brasil e verificou que os currículos apresentavam semelhanças na estrutura curricular, formato e pedagogias aplicadas. A autora destacou que a “voz – canto, expressão vocal, técnica vocal – é disciplina obrigatória em todos os programas” (p. 65).

Soares, Schambeck e Figueiredo (2014) realizaram uma pesquisa sobre a formação do professor de música no Brasil, participando professores e alunos de cursos de Licenciatura em Música através de questionários e entrevistas. Nesta pesquisa o canto/voz foi posicionado em terceiro lugar como instrumento principal escolhido pelos licenciandos nos currículos dos cursos analisados. Os autores evidenciaram a necessidade de maiores pesquisas relacionadas à formação de professores de música nos cursos de Licenciatura em Música no Brasil objetivando compreender que tipo de ações poderiam ser realizadas para ligar a formação do professor de música aos espaços de atuação, especialmente à educação básica.

Mateiro e Martinez (2006) buscaram conhecer como ocorre a formação vocal dos estudantes de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), analisando as atividades realizadas nas aulas que apresentavam práticas vocais e outras

disciplinas que desenvolviam práticas musicais que envolviam também a voz. Foram realizadas entrevistas focais com um grupo de alunos e entrevistas individuais com os professores das respectivas disciplinas e observações das aulas das disciplinas do curso. Discutiram sobre as disciplinas, dificuldades musicais e repertório. Os autores concluíram que as atividades vocais possuem grande valor para os licenciandos e que eles solicitaram mais oportunidades em atividades vocais durante o curso.

Em matrizes curriculares de cursos de Licenciatura em Música, a formação vocal é oferecida por meio de componentes curriculares onde a voz cantada é um dos focos ou o foco principal como, por exemplo, a prática de Canto Coral, a prática do Canto ou Técnica Vocal, na disciplina de Regência entre outras. Estas nomenclaturas variam conforme as instituições, assim como a carga horária delas.

Deste modo, o Canto Coral, disciplina curricular obrigatória na formação inicial, é presente na formação vocal do licenciando. A fim de compreender como estudantes entendem a atividade coral em sua formação, Figueiredo (2005) investigou as funções da atividade coral em dois cursos de formação musical em uma determinada universidade: a Licenciatura em Música e o Bacharelado em instrumentos musicais. Por meio das perspectivas dos alunos, Figueiredo (2005) constatou que os alunos acreditavam que a disciplina de Canto coral contribuía para o desenvolvimento de maiores experiências musicais, ou seja

Basicamente os estudantes querem conhecer mais repertório, querem aprender a cantar ou cantar melhor, desejam adquirir experiência para utilizarem o coral em suas práticas como professores, e também pretendem aperfeiçoar sua experiência musical em geral através do canto em conjunto, onde esperam também desenvolver sua percepção musical (FIGUEIREDO, 2005, p. 366).

No entanto, o autor supracitado destaca um aspecto importante no que diz respeito à função da prática coral no currículo dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Instrumento, que seria a própria experiência musical proporcionada por esta prática. Figueiredo (2005) salienta que, mesmo que os alunos depositem suas expectativas “no uso correto da voz cantada, no desenvolvimento da percepção, na leitura ou na afinação” (p. 368), ao realizarem a disciplina Canto coral, ela não se limita somente a estas questões, mas possui um propósito maior. O autor esclarece que “é preciso compreender a importância *per se* da atividade coral, como uma experiência valiosa na construção de uma consciência musical ampla e diversificada” (p. 367).

A disciplina de Regência faz parte da formação do educador musical. Conforme explica Figueiredo (2006), o curso de Licenciatura em Música insere esta disciplina devido a “muitas propostas para a escola serem dinamizadas através de atividades musicais em grupo” (p. 885).

Nestes contextos escolares, ocorrem diversas atividades musicais, dentre elas o uso da voz é notório, podendo ser em pequenos grupos ou grandes corais cujo educador musical necessita assumir o papel de regente. Estas propostas solicitam do educador musical “ações próprias da regência” (p. 885), justificando a necessidade de aprendizagem específica nesta área. Desta forma, Figueiredo (2006) investiga a opinião de estudantes de um curso de Licenciatura em Música sobre a regência em seus currículos. Os resultados se apresentaram positivos conforme o autor.

As respostas dos participantes incluem a regência como uma atividade que sintetiza diversas áreas estudadas ao longo do curso. Desta forma, o estudo de regência não só se aplica para a atuação do professor de música em sala de aula, como também contribui para o desenvolvimento musical pessoal. Além disso, alguns estudantes consideraram o aprendizado da regência importante porque abre possibilidades de trabalho não só na escola, mas também em outros espaços onde a **prática coral** e instrumental acontecem (FIGUEIREDO, 2006, p. 888, grifo meu).

Possivelmente, os alunos consideraram disciplinas específicas de voz, a prática do canto e o canto coral como justapostas na disciplina de regência. Vale ressaltar que o fato da regência lidar com a voz por meio de práticas corais, ela pertence à formação vocal do educador musical, portanto é evidente a necessidade de conhecimentos específicos sobre a voz por parte destes profissionais desde o período acadêmico. Questões pedagógicas também são “inerentes à ação do regente” (FIGUEIREDO, 2006, p. 889), aproximando, desta forma, o regente e o educador musical.

Em um curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Guizado e Gaborim-Moreira (2016) pesquisaram a importância de preparar o licenciando para a sua prática pedagógico-musical utilizando a voz cantada. Para tanto, os autores destacaram que é necessário “conhecer os princípios básicos da fisiologia da voz para uma emissão consciente e saudável, aplicada a uma adequada interpretação musical” (p. 1). Os autores apontaram a formação vocal que o estudante de música recebe neste curso como sendo “favorável” (p. 2), especialmente para os estudantes cantores. Os autores chegaram a este consenso pelo fato de o aluno estar em contato direto com aspectos do canto e a sua prática desde os primeiros anos do curso:

[...] (1) Canto coral, (2) Técnica e expressão vocal, (3) Instrumento Musicalizador: técnica vocal. Essas disciplinas encontram-se ajustadas nos quatro primeiros semestres do curso, e exceto a disciplina Instrumento Musicalizador: técnica vocal, fazem parte de uma formação universal dos alunos. Ressaltamos também as disciplinas de Regência 1 e 2, que embora não sejam direcionadas especificamente para a regência coral, também têm no canto em conjunto sua possibilidade mais acessível de realização das aulas (GUIZADO, GABORIM-MOREIRA, 2016, p. 3).

Observa-se mais uma vez a presença da disciplina de Regência, incluída na formação vocal do licenciando, além de disciplinas específicas como o Canto Coral, Técnica e expressão vocal e o Instrumento Musicalizador: técnica vocal. Guizado e Gaborim-Moreira (2016) concluem que

O estímulo ao canto consciente, fomentado pelas aulas com o objetivo de formar um cantor autônomo e com um alto nível de percepção e solfejo, pode ser um fator de grande relevância a se levar em consideração dentro dos cursos de Licenciatura, onde o estudante conta com uma carga horária muito pequena de formação específica. Muitas vezes o canto é praticado nas salas de aula de maneira intuitiva e essa falta de conhecimento pode levar a distorções no aprendizado musical (GUIZADO; GABORIM-MOREIRA, 2016, p. 10).

Os autores citados destacaram a carga horária como inadequada à formação vocal naquele curso de licenciatura e estimularam os participantes da pesquisa a investirem em aulas de canto individuais a fim de se desenvolver aspectos vocais e musicais. Desta forma, Guizado e Garborim-Moreira (2016) salientam que o licenciando deve “explorar o máximo de oportunidades e dedicar-se de forma integral a uma formação complexa que exige esforço e disciplina” (p. 10), o canto, além de se preparar para a utilização da voz na iniciação musical.

Braga (2016) realizou uma pesquisa em três cursos de Licenciatura em Música com o objetivo de investigar os conteúdos desenvolvidos em componentes curriculares de caráter práticos-vocais e a relação desses com o trabalho desenvolvido por professores na Educação Básica, egressos daqueles cursos. A autora realçou a realidade das escolas públicas brasileiras no que diz respeito às estruturas físicas, o excesso de alunos em sala de aula, além de questionamentos de “o que, como e com que” (p. 186) ensinar. Frente a essa realidade, a autora destaca a importância do uso da voz cantada para ensinar música em contextos escolares.

Nesse sentido, componentes curriculares de caráter prático musical, cujo principal foco é a voz cantada, podem contribuir para o desenvolvimento de habilidades docentes para a utilização do canto coletivo e da performance escolar, a exemplo do Canto Coral, Canto Coral Aplicado, Elementos de Canto Coral, Técnica Vocal e outros componentes com nomenclaturas similares pertencentes à matriz curricular dos cursos de licenciatura em música (BRAGA, 2016, p. 186).

Braga (2016) reforça que o educador musical deve ter domínio de conhecimentos musicais e vocais, além de amoldar questões metodológicas ao contexto escolar. A autora ressalta que o “uso do canto coletivo, por meio do canto coral, e da performance vocal devem ser considerados na formação e atuação no contexto escolar” (p. 191) e, para tal, os conteúdos aprendidos nos componentes curriculares oferecidos na formação inicial dos egressos devem estar concatenados com a atuação profissional no espaço escolar. Por fim, a autora concluiu que as performances escolares observadas utilizaram a voz cantada como “um dos principais

instrumentos na prática musical escolar” (p. 195). No entanto, “apesar da influência dos componentes na formação musical dos professores”, a autora notou uma “falta de intencionalidade para articular os conteúdos com a atuação na escola” (p. 186).

Do ponto de vista de professores de música, Vechi (2015) investigou como estes analisavam sua formação e suas práticas com o canto em sala de aula. Os professores entrevistados e observados utilizavam o canto em suas práticas de ensino de música nas escolas. Os professores tiveram suas experiências musicais antes do curso de Licenciatura em Música em espaços como igrejas, corais, bandas e oficinas de música. A autora relata que apenas um dos professores considerou sua aprendizagem em práticas vocais favorável no período de Licenciatura voltadas ao canto em sala de aula. A autora complementa que o “cantar é uma atividade reconhecida e valorizada pela comunidade escolar” (p. 101) e que é de suma importância “pensar na ênfase dada nas universidades para a educação vocal e práticas pedagógicas para o contexto escolar” (idem).

No que diz respeito à pedagogia direcionada a crianças e adolescentes, Mateiro e Egg (2013) afirmam ser necessário a aquisição de conhecimentos relacionados à escola no período de formação inicial do futuro professor de música. As autoras realizaram uma pesquisa sobre o canto nas aulas de música com crianças do sexto ano de uma escola pública na cidade de Curitiba. As aulas observadas demonstraram que o canto foi utilizado como recurso pedagógico para aprendizagem das melodias a serem tocadas na flauta doce e de elementos musicais básicos. Segundo as autoras, “é estratégico que o professor tenha um bom preparo para trabalhar a voz infantil e juvenil, planejando as atividades de modo que elas tenham um bom resultado pedagógico” (p. 213).

Como já mencionado anteriormente, um dos focos da formação na Licenciatura em Música é preparar o licenciando para atuação em escolas de educação básica, no qual, a formação vocal se faz presente. Alguns trabalhos apontam para a necessidade de complementação deste ensino de forma interdisciplinar, ou seja, a inserção de profissionais de outras áreas dentro do processo de formação inicial do licenciando.

Moura e Lima (2017) realizaram uma pesquisa com quatro professoras que atuavam na educação básica do ensino fundamental, sendo que duas possuíam formação em Licenciatura em Música e outras duas em Pedagogia. A pesquisa teve o objetivo de investigar o quanto o conhecimento sobre a voz e seus cuidados – ou a falta deles – no período acadêmico, interferiu nas práticas diárias das professoras entrevistadas que necessitavam do uso da voz em sala de aula. Os autores trouxeram dados sobre os currículos dos cursos de Licenciatura em Música e Pedagogia, buscando encontrar disciplinas que abordassem conteúdos relacionados à voz. No

caso do curso de Pedagogia, observaram que os referenciais curriculares pesquisados não incluíam nenhuma disciplina que abordasse conteúdos direcionados ao uso da voz falada e/ou cantada para a formação inicial do futuro docente. Por outro lado,

Na área da educação musical o licenciando em sua formação inicial tem um contato com disciplinas sobre o uso da voz, sua parte fisiológica e o seu uso para o canto, pois esta competência está ligada com formação do professor para o desenvolvimento de corais e o canto. Entretanto, o objetivo deste conhecimento é diferenciado, pois tem outra finalidade, apesar de propor técnicas sobre higiene vocal e uso da voz (MOURA; LIMA, 2017, p. 4).

De acordo com os autores supracitados, no curso de Licenciatura em Música, uma abordagem focada somente no canto não é suficiente para que o futuro professor adquira uma conscientização sobre sua voz falada ao ensinar em sala de aula. Sugerem que um profissional da área de Fonoaudiologia transmita os conhecimentos necessários e direcionados a esta demanda ligada à docência. Complementam que a Fonoaudiologia vem desenvolvendo diversas pesquisas sobre a voz do professor, bem como programas de saúde vocal que abordam conhecimentos específicos, cuidados e tratamento para os que já desenvolveram alterações vocais. Os autores reforçam ainda a importância deste profissional receber esses conteúdos ainda no período em formação, efetivando uma maior conscientização e prevenção de possíveis problemas na voz. Concluem que instituições de ensino/cursos de licenciatura devem promover ações de prevenção e promoção à saúde de forma prática relacionadas à voz e ao corpo, buscando melhorar a qualidade de vida do professor (MOURA; LIMA, 2017).

Specht (2007) concorda que o conhecimento sobre a voz - fisiologia e cuidados - deveria fazer parte da formação vocal em cursos de Licenciatura em Música no Brasil. A autora ressalta que, tais conhecimentos referentes à voz deveriam ser incluídos no universo infantil, isto é, o licenciando em música deve receber uma preparação para trabalhar com a voz infantil. Desta forma, possuindo conhecimento fisiológico e autoconhecimento vocal, o futuro professor poderá adquirir maior confiança e competência vocal, fornecendo um bom modelo nas atividades com o canto em sala de aula, desenvolvendo um canto saudável e de qualidade.

A literatura apresentada até este momento evidenciou que o canto acontece nos cursos de Licenciatura em Música como componente curricular e é praticado pelos alunos, constando como parte de suas principais escolhas. Componentes curriculares como Regência, Canto Coral, Canto/Técnica Vocal, dentre outros, fazem parte da formação vocal oferecida nas licenciaturas e contribuem para o aprimoramento musical dos licenciandos, e seus conteúdos aprendidos podem ser aplicados em espaços escolares e em práticas corais diversas.

Os autores trazidos para esta revisão mostraram que a voz cantada é usada em práticas pedagógicas musicais, em espaços escolares e/ou corais, e, para seu uso eficiente, deve haver conhecimentos fisiológicos, perceptivos e de solfejo, podendo o licenciando procurar práticas de canto extracurriculares para complemento de sua aprendizagem e domínio dos aspectos envolvidos nesta prática. Os autores abordam a importância de conhecimentos relacionados à pedagogia musical e vocal voltados a crianças e jovens ainda no período de formação inicial do professor de música, relacionando-os com a atuação profissional em contextos escolares.

Considerando os componentes curriculares e seus conteúdos que, em sua maioria, os cursos de Licenciatura em Música oferecem, serão apresentados outros trabalhos que abordam os aspectos envolvidos na prática do canto e canto coral.

2.2 A PRÁTICA DO CANTO

A partir do contato com diversas abordagens pedagógicas vocais, através de diferentes livros de ensino de canto e pesquisas publicadas, pode-se observar que, em geral, eles abordam o canto considerando os seguintes componentes: a anatomia e fisiologia dos sistemas fonador, respiratório e ressonantal; a fisiologia e aplicação de exercícios de técnica vocal; repertórios específicos e o controle das emoções. Dos 24 cursos pesquisados inicialmente para esta pesquisa, 14 matrizes curriculares com ementas e/ou o PPC estavam disponíveis virtualmente e pode-se observar que aqueles temas fazem parte dos conteúdos oferecidos na formação vocal deles. A seguir, serão abordadas pesquisas que discutem alguns destes componentes que fazem parte do processo de aprendizagem do canto.

2.2.1 O instrumento voz

Em diversos estudos, a ação de cantar promovida por um determinado indivíduo é comparada à de instrumentos musicais, ou seja, a voz é vista como um instrumento. Sobre isso, Almeida (2013) compreende que a prática do canto parte do princípio que o corpo do cantor é seu próprio instrumento, solicitando do professor uma visão de um instrumento complexo ao olhar para o cantor/aluno. A autora é contrária à ideia de comparação entre a voz/canto e instrumentos musicais e argumenta que um instrumento musical é um objeto que produz som, logo o corpo do instrumento (madeira, metal, plástico) e o seu som não são separados, mas único onde “está implícito o todo” (p. 24) deste instrumento. Por esse olhar, é evidente para a autora que a voz que se constitui em um corpo/indivíduo não é um objeto, mas um sujeito,

também não é um “todo”, pois, inicialmente, não há como mensurar que tipo de som terá. Por meio de um trabalho vocal e artístico é que o som será caracterizado gradativamente.

Outro ponto destacado por Almeida (2013) é que um instrumentista, ao adquirir um instrumento musical, o escolhe pela qualidade de seu som. Esta qualidade do instrumento é caracterizada pela origem de sua fabricação e a qualidade dos elementos utilizados em sua composição. A autora contrapõe esse tipo de escolha relacionado à voz, pois um cantor não escolhe o tipo de voz que gostaria de ter e, da mesma forma, um professor não escolhe que tipo de vozes deseja em seus alunos. Então, “enquanto para o instrumentista seu instrumento é uma extensão do seu corpo no caso do cantor o instrumento é o próprio cantor, ou seja, o sujeito” (p. 25). A autora alerta a importância desse olhar sobre o instrumento sujeito que possui características sonoras próprias, pois “são efetivamente os fatores corporais e pessoais quem vão caracterizar o instrumento/voz/cantor” (idem).

Nesta mesma direção, Davini (2007) compreende que a voz emerge do sujeito que a emite, ou seja, “a voz se remete ao corpo que a produz que, por sua vez, é o lugar do sujeito; sendo ambos, corpo e sujeito, instâncias inevitáveis em relação à produção de voz e palavra”² (p. 61). Semelhantemente, Almeida (2013) destaca que

[...] todo o conhecimento musical, da técnica vocal e da expressão artística, passa pela esfera corporal, por isso não pode ser distanciado de um conhecimento do corpo pelo sentir. Não há como ganhar um domínio desse instrumento sem uma estreita relação com ele, sem se misturar a ele, sem levar em conta a necessidade de uma consciência corporal profunda (ALMEIDA, 2013, p. 28).

Coelho (1994) ressalta que a laringe é apenas mais um componente do instrumento vocal, o qual é formado “pelo conjunto do corpo humano” (p. 9). Com o mesmo pensamento, Schmeling e Teixeira (2010) ao realizarem atividades com o intuito de contribuir para o desenvolvimento vocal de crianças com destaque em vivências corporais relacionadas ao canto afirmam:

Não podemos falar da voz sem nos referirmos à maneira de ser de cada um e à forma como dispomos de nosso corpo, pois, quando utilizamos a voz, fazemos uso não somente dos aparelhos respiratório e fonador, mas de todo o nosso ser. [...] cantar é utilizar o corpo como um todo [...]. Vivenciar o canto por meio do corpo – através de gestos, de encenações, da dança – é fundamental para a percepção do que acontece com nossa voz, com a música, com o gênero musical proposto. Cantar com o corpo leva a uma interpretação músico-vocal, em geral, mais descontraída, podendo auxiliar na expressividade do canto. (SCHMELING; TEIXEIRA, 2010, p. 86).

² “De hecho, la voz se remite al cuerpo que la produce que, a su vez, es le lugar del sujeto; siendo ambos, cuerpo y sujeto, instancias insoslayables en relación a la producción de voz y palabra” (DAVINI, 2007, p. 61 — tradução minha).

Coelho (1994) afirma que a voz é “o resultado sonoro de um instrumento que exige cuidados” (p. 9), o corpo deve estar com boa saúde para que a voz tenha boa qualidade, envolvendo cuidados com a alimentação, sono, ou seja, a saúde do corpo em geral. Dinville (1993) compreende que “entre o corpo e a voz existe uma íntima relação” (p. 4) e é através desta relação que o cantor irá poder expressar com excelência seu repertório ao público ouvinte. A autora completa que “nenhum instrumento é comparável à voz, ela é a única que tem o privilégio de unir o texto à música” (p. 3).

Frente a esta breve exposição discutida pelos autores citados anteriormente, compreende-se que o instrumento é o próprio cantor, um sujeito, o corpo de maneira completa e não em partes, um corpo que vibra, ressoa, fala, canta, tem emoções e se desenvolve. Com esta definição elucidada, esta pesquisa utilizará o termo instrumento significando ser o próprio cantor a própria voz.

2.2.2 Alguns aspectos fisiológicos e emocionais da voz e seu desenvolvimento

Para o desenvolvimento da voz ao longo da vida, Welch (2003) compreende que é necessário conhecimento de “anatomia e fisiologia do aparelho fonador” e que o funcionamento do corpo “indica que a linguagem, o canto e a emoção estão interligados” (p. 5) em todas as fases da vida. O autor ressalta que o canto é “parte integrante das culturas musicais mundiais” e, conseqüentemente, “um dos meios mais comuns na educação musical” (p. 8), independentemente dos contextos, sejam eles em escolas, em casa ou comunidade em geral.

Carnassale (1995) aborda que o cantar é “uma atividade motora que precede de uma atividade envolvendo a complexa coordenação de músculos, cartilagens e tecidos, que por sua vez precede de uma atividade mental” (p. 75). Esta atividade mental se desenvolverá durante o crescimento da criança, juntamente com o amadurecimento cerebral influenciando o seu comportamento cognitivo.

Falar e cantar envolvem a movimentação dos órgãos fonoarticulatórios, como lábios, língua, mandíbula, palato, bochechas, entre outros, conforme Sundberg (2015) explica. Durante esta movimentação uma corrente de ar perpassa o interior da boca, nas cavidades faríngea e oral, denominada trato vocal. O resultado deste trajeto, o autor chama de “sons vocais” (p. 19), os quais podem se tornar em fala ou canto – ou seja, voz. Porém, o autor esclarece que não apenas a fala e o canto são produzidos pela voz, mas também sons do sussurrar, pigarrear, rir, chorar ou fonemas surdos, como o /s/ por exemplo. Em relação a este último, o fonema surdo não solicita ação das pregas vocais. Assim, o “conceito de voz parece estar, portanto, associado

a pregas vocais em vibração e ao efeito do trato vocal sobre o som laríngeo, os quais fazem parte do sistema fonador” (p. 20).

Behlau (2008) explica que a fonação é “uma função neurofisiológica inata” (p. 26) cuja voz absorve ao longo da vida “características anatomofuncionais do indivíduo e os aspectos emocionais de sua história pessoal” (p. 26). Assim, a voz se torna única e recebe influência da personalidade do indivíduo, bem como seu estilo de comunicação e a cultura que vive (BEHLAU; MADAZIO 2015, p. 15). Ao cantar, o instrumento é envolto de fatores orgânicos, psicológicos e técnicos (BEHLAU, 1997).

A laringe produz a fonação, enquanto o trato vocal produz a voz. Voz é fonação acrescida de ressonância. Assim sendo [...] a voz é o som produzido pela vibração das pregas vocais, modificados pelas cavidades [...] de ressonância (BEHLAU, 2008, p. 26).

O trato vocal possui a capacidade de criar diversos tipos de ressonâncias por meio das frequências advindas da laringe. Sundberg (2015) explica que essas frequências que são “transmitidas com maior eficiência pelo trato vocal são chamadas de frequências formantes” (p.135). Estes formantes modelam as frequências emitidas pelas pregas vocais através de ajustes no trato vocal ou formatos que interferem na qualidade sonora e na capacidade de amplificação do som. Behlau e Madázio (2015) acrescentam que o trato vocal é “um conjunto de estruturas envolvidas na produção da voz” (p.4) e que se estende desde o local em que acontece a produção do som que é a laringe até a região oral e nasal onde o som será intensificado, resultando em voz falada ou cantada. Desta forma, a função do trato vocal no processo de produção da voz pode ser compreendida da seguinte forma

[...] todo sistema que possua elementos de massa e elasticidade, que permita oscilações mecânicas, funciona como um ressoador. [...] o trato vocal constitui, por assim dizer, um tubo preenchido com ar, com elementos de massa e elasticidade. Assim as ondas de compressão e descompressão de ar do som glótico ali introduzidas de propagarão e se refletirão repetidamente. Podemos por isso concluir que o trato vocal funciona como um ressoador (SUNDBERG, 2015, p. 32).

A ressonância que ocorre no trato vocal é moldada por meio da articulação. Sundberg (2015) define que a articulação é o “termo que designa o conjunto de ajustes do trato vocal que moldam a fonte glótica” (p. 135). O autor considera que a articulação é realizada pelos articuladores constituídos pelos lábios, língua, mandíbula, véu palatino, faringe e a própria laringe. Os articuladores não trabalham de forma isolada, mas simultaneamente, ainda que possam se mover sozinhos em algum momento. Segundo o autor, tal controle muscular é difícil

e sem uma percepção exata da movimentação; tudo acontece baseado na demanda que determinado som exige.

Professores de canto e cantores são unânimes em afirmar que a respiração ocupa papel de extrema importância no ato de cantar. Na prática do canto, a respiração é considerada a “fonte de energia necessária para produzir o som” (DINVILLE, 1993, p. 3). O Vocologista³ Ingo Titze se utiliza de uma metáfora para evidenciar a importância da respiração no canto e compara a voz com o funcionamento de um carro⁴ e explica que, assim como o combustível está para o carro, a respiração está para a voz, ou seja, sem o ar não há voz. Em concordância, Dinville (1993) afirma que a “voz só existe a partir do momento em que a expiração pulmonar fornece uma pressão suficiente para fazer nascer e manter o som laríngeo” (p. 51).

Sundberg (2015) ressalta que a laringe solicita dos pulmões uma determinada pressão para que ocorra a fonação e esta pressão é chamada de “pressão subglótica” (p. 49). Este fenômeno ocorre no momento da expiração por meio de um mecanismo respiratório explicado da seguinte forma:

Além dos pulmões, existe também uma outra estrutura elástica do sistema respiratório: a caixa torácica. A elasticidade da caixa torácica é determinada pela ação de dois importantes grupos musculares, os quais podem aumentar e diminuir o seu volume. O primeiro deles é constituído pelos chamados músculos intercostais, os quais se subdividem em externos (inspiratórios) e internos (expiratórios). Ambos são normalmente utilizados durante a fonação. [...] o segundo grupo é constituído pelos músculos diafragma e abdominais. [...] o diafragma funciona como um músculo inspiratório, pois sua contração provoca uma sucção de ar para dentro dos pulmões. [...] os músculos abdominais funcionam como músculos expiratórios. O diafragma e os músculos abdominais [...] em conjunto com os músculos intercostais, determinam os movimentos respiratórios (SUNDBERG, 2015, p. 52-54).

Complementando a citação anterior, Sundberg (2015) mostra que o diafragma possui uma participação ativa durante o canto em maior grau do que estudos anteriores acreditavam e que seu uso apresenta diferentes formas de aplicação utilizada por cantores. Coelho (1994) afirma que o cantor deve treinar de forma consciente até haver automatização de todo o aparato respiratório, procurando desta forma, realizar uma execução de repertório adequada e prazerosa. A seguir, a Figura 2 apresenta o movimento do músculo diafragma na inspiração e expiração.

No tocante à inspiração, esta pode ser realizada por via oral ou nasal. Muitos professores de canto procuram ensinar a inspiração nasal como sendo a ideal para cantar. No entanto,

³ A Vocologia nasceu na década de 90 pelo Dr. Ingo Titze, que propôs o uso desse conceito para ser utilizado no campo da voz. Seu interesse é direcionado para o campo de treinamento, equipamentos e fortalecimento da voz humana para atender necessidades específicas, com foco principal na habilitação da voz (e não somente na reabilitação). <https://webmastersite3.wixsite.com/siv-vocologia/blank>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=-zXGGRiQbCo&t=9s>

Behlau e Madázio (2015) explicam que ao cantar a “inspiração é muito rápida e realizada pela boca” (p. 60), pois o canto solicita uma programação respiratória antecipada de acordo com a música, além de ser ruidosa. Da mesma forma, para que o fluxo de uma boa comunicação se mantenha ao falar, a inspiração deve acontecer via oral, pela boca. Além disso, as autoras reforçam que a inspiração nasal deve ocorrer em estado de repouso, quando o indivíduo não está falando e nem cantando, com lábios fechados, caso contrário poderá ocorrer alterações no trato vocal prejudiciais à saúde como um todo, e principalmente à saúde vocal.

Os autores apresentados até aqui, demonstraram alta relevância no que diz respeito à respiração ao cantar. O professor que atua com o canto deve adquirir conhecimentos sobre o funcionamento do mecanismo respiratório com o intuito de ajudar seus alunos/cantores a executarem tal prática de forma a não prejudicarem sua voz e a cantarem adequadamente o repertório, a fim de unirem o prazer à técnica. Porém a respiração não está ligada somente a questões relacionadas ao canto, mas ao que podemos considerar sempre presente: as emoções.

Coelho (1994) aborda que a respiração possui uma relação direta com o “conhecimento e controle das próprias emoções” (p. 38). Carnassale (1995) apresenta o aspecto emocional na prática do canto como relevante, podendo “agir tanto como um acelerador, quanto como inibidor do processo psicomotor” (p. 75). O professor de música deverá estar atento e mediar o ensino de forma a auxiliar o aluno e conduzi-lo à aprendizagem do canto.

As alterações somáticas que ocorrem durante uma situação emocional refletem-se nas características acústicas da voz. Estas podem ser causadas por alterações respiratórias, da expressão facial, ou víscero-motoras. As contrações dos músculos da face provocam alterações na forma do trato vocal, que modificam o timbre; o ritmo e intensidade da respiração alteram a pressão subglótica e a quantidade de ar inspirado, com variações importantes de intensidade e duração do discurso; as alterações víscero-motoras refletem-se em todos os parâmetros (LOPES DE ARAUJO, 2012, p. 179).

Alunos de canto ou cantores amadores que se apresentam publicamente podem sentir medo ou um grau de ansiedade significativo ocasionando alteração no padrão respiratório. Lopes de Araujo (2012) relata que em situações deste tipo, pode haver uma redução da capacidade respiratória na qual ocorre um aumento da frequência de inspirações influenciando diretamente no controle de frases musicais ao cantar, bem como na qualidade da voz. Além disso, o autor cita outras alterações como o tremor na voz, secura da boca e o suor excessivo. A respiração consciente e treinada se apresenta como componente profundamente importante no processo de aprendizagem do canto no indivíduo, imputando ao professor esta função.

Outro aspecto muito importante relacionado a questões emocionais, ou psicoemocionais, é como cantores projetam as imagens de si mesmos, ou seja, como pensam a

respeito de suas próprias performances e habilidades ao se revelarem cantando em algum ambiente em que se encontram outras pessoas. Welch (2004) salienta que muitos indivíduos ao executarem o seu canto, recebem críticas negativas, sendo rejeitados e/ou ridicularizados, em geral, por pessoas consideradas importantes a eles, como pais, parentes, professores e amigos. Como consequência, esse indivíduo passa a ter uma “representação interna de si mesmo”⁵ (p. 16) como alguém que não pode cantar causando um efeito na crença que também não pode se tornar músico. Assim, muitos evitam cantar em público. O autor evidencia que tais experiências negativas geralmente ocorrem na infância, que nos chama a atenção para o cuidado do professor em suas abordagens metodológicas e comentários comparativos entre os alunos.

Nesta mesma direção, Carnassale (1995) acredita que o “papel do professor na disposição emocional dos alunos consiste em pesquisar os seus interesses e motivá-los positivamente” (p. 75). A autora compreende que a escolha do repertório, o tipo de metodologia aplicada de acordo com a faixa etária, atividades que motivem os alunos podem contribuir para o controle das emoções, proporcionando um prazer de cantar o repertório e a técnica vocal. Welch (2004) afirma que mesmo os cantores que se auto intitulam incapazes, “podem melhorar em um ambiente de estimulação apropriada” (p. 16).

2.2.3 Afinação e desafinação

Afinação e a desafinação são termos comuns utilizados no meio musical e de difícil definição. De acordo com Sobreira (2003), tanto o afinar como o desafinar podem ser analisados pela ótica acústica e cultural. Sobre este último, a autora afirma que o contexto em que o indivíduo está inserido é fundamental para a compreensão exata de uma boa afinação, pois “afinar é estar de acordo com um determinado sistema, seja ele qual for” (p. 29), ou seja, a cultura é preponderante no quesito afinação e suscetível a mudanças.

A capacidade de afinação de uma pessoa, seja vocal ou instrumentalmente, é diretamente proporcional à sua integração ao sistema em questão e à sua habilidade em reproduzir sonoramente as relações intervalares proposta em tal sistema; uma pessoa afinada é capaz de se adaptar, com facilidade, às inflexões exigidas pelas diversas situações musicais sendo capaz de afinar sozinha ou em grupo (SOBREIRA, 2003, p. 29).

No tocante à desafinação, apesar de não ser conhecida em diversas culturas, a autora relata que no ocidente pode ser sinônimo de “falta de talento ou habilidade musical” (p. 31). De

⁵ *La representación interna de sí mismo* (tradução minha).

acordo com Sobreira (2003) existem músicos que desafinam vocalmente, ainda que sejam exímios em tocar e afinar seus instrumentos, outros percebem a afinação de forma diferente, pois são influenciados pelo grau de experiência musical que possuem, no caso iniciantes ou profissionais. Há também pessoas que não foram expostas a um ambiente musical proporcionando um tipo de inércia musical, favorecendo a desafinação. Portanto, a desafinação vocal é definida em pessoas que

[..] apesar de conviverem com os padrões musicais comuns à nossa cultura, não conseguem reproduzir vocalmente uma linha melódica, cometendo erros, entre os intervalos das notas, que a tornam diferente do modelo sugerido. Esta definição inclui as pessoas que: (1) cantam cometendo desvios, grandes ou pequenos; (2) não conseguem reproduzir nem uma determinada nota, sendo, por este motivo, incapazes de reproduzir qualquer tipo de modelo proposto; (3) desafinam por só conseguirem cantar a partir de uma nota escolhida por elas. Neste sentido, a desafinação é considerada uma deficiência com diferentes graus de dificuldade, além de ter causas variadas (SOBREIRA, 2003, p. 33-34).

Este problema sobre a deficiência citada anteriormente pode ser “corrigido ou minimizado” (p. 34), considerando a variabilidade nos resultados de acordo com o sujeito. A desafinação pode ser trabalhada por educadores musicais que atuam com o canto de forma sensível e delicada. Sobreira (2003) destaca que alguns alunos possuem a consciência de sua desafinação, mas outros, não, o que solicita do professor ou regente o cuidado em mostrar ao aluno o problema e aplicar exercícios que o ajudarão a melhorar. Neste processo, Sobreira (2016) adverte que, não se deve “rotular crianças como desafinadas, buscando técnicas que as ajudem a se sentirem confiantes” (p. 143), além de haver “variedade nos exercícios e treinamento” (idem) com o intuito de oferecer diversas experimentações sonoras.

Crianças podem ser rotuladas como desafinadas ou até mesmo adultos, mas Souza et al. (2006) esclarecem que existem cantores que não são, necessariamente, desafinados, mas possuem uma qualidade vocal diferente, “não-convencional” (p. 221) como, por exemplo, Bob Dylan ou Neil Young que, quando crianças poderiam ter recebido tal rótulo. Sobreira (2016) afirma que não se deve rotular uma criança como desafinada, pois quando adulta pode não apresentar desafinações ao cantar.

Outro aspecto importante ressaltado por Souza et al. (2006) é em relação às crianças desafinadas que cantam em corais. As autoras discordam da estratégia de inserir tais crianças nos naipes mais graves com a intensão de que a desafinação ao cantar não apareça ou seja disfarçada. Aconselham que as crianças que apresentarem-se desafinadas sejam avaliadas pelo professor/preparador e cantem no naipe correspondente ao seu registro vocal, desta forma estimulando o “desenvolvimento da discriminação auditiva” juntamente com a prática da

técnica vocal que, “de certa maneira, envolve o reforço da percepção auditiva e da avaliação das alturas” (p. 221).

A desafinação vocal também pode estar relacionada com uma certa dificuldade no Processamento Auditivo Central (PAC). Alves et al. (2018) explicam que o PAC consiste em “perceber os estímulos sonoros a nossa volta, analisando e memorizando aquilo que se ouviu” (p. 370), ou seja, o cérebro reconhece e interpreta os sons neste processo que apresenta várias habilidades. Dentre estas habilidades, existe a habilidade do Processamento Auditivo Temporal (PAT). Balen (2009) ressalta que o PAT “é a resolução temporal que pode ser definida como a capacidade do sistema auditivo detectar a ocorrência de dois eventos auditivos consecutivos e evitar, conseqüentemente, que estes sejam detectados como um único evento” (p. 124). Esta competência auditiva é necessária na prática musical de um cantor ou instrumentista.

Alguns estudos apresentam relevância em relação à prática musical e problemas no PAC (MORETI; PEREIRA; GIELOW, 2012; SANTOS; BOUZADA, 2015), obtendo resultados que demonstraram a prática musical/canto contribuindo para o desenvolvimento do processamento neurológico de eventos acústicos, auxiliando também em atividades de fala, leitura e canto. Tais estudos também concluíram que, cantores que praticam algum instrumento musical possuem melhor afinação comparados aos que só cantam. Logo, a prática musical instrumental e vocal influencia positivamente as habilidades do PAC.

Nesta mesma direção, Schmeling e Teixeira (2010) atestam que a prática musical aliada a práticas vocais desenvolve diversos requisitos básicos para o canto, entre eles a afinação. As autoras sugerem práticas que exploram a voz falada e cantada das crianças, bem como a percepção, dinâmicas musicais e vivências corporais ao cantar. Considerando que o cantar envolve o desenvolvimento de capacidades cognitivas, sociais e afetivas, as autoras propuseram exercícios de reconhecimento espacial, percepção, prontidão, concentração, iniciativa, liderança, integração e socialização envolvendo a música. As autoras destacam que

O desenvolvimento da percepção musical por meio da apreciação, do aprender a ouvir diferentes formas de cantar, também faz parte da construção músico-vocal dos alunos, uma vez que, ouvindo, aprende-se a reconhecer diferentes tipos de emissão que podem estar relacionados a culturas ou mesmo a gêneros musicais diversos daqueles que estão habituados a ouvir ou que lhes são mais próximos. A aprendizagem músico-vocal, para além da execução, também ocorre por intermédio da apreciação/reflexão e, por conseguinte, por meio da imitação vocal dos modelos que ouvem. No processo do desenvolvimento vocal a exploração da voz falada, em suas várias formas de inflexões, de emissão ou entonação mostra-se de fundamental importância. [...] assim, a experimentação de diferentes timbres, alturas, durações, a exploração da dicção, dos registros e das colocações vocais na voz falada, por meio de trava-línguas, parlendas, entre outras brincadeiras ou jogos são recursos que poderão facilitar a entonação da voz cantada (SCHMELING; TEIXEIRA, 2010, p. 86).

As práticas apresentadas por Schmeling e Teixeira (2010) possibilitaram o treinamento auditivo associado à prática vocal explorando os diferentes tipos de ressonância/formantes, exercitando a afinação através da imitação dos sons, experimentando a plasticidade da voz falada junto com a articulação e todas essas práticas utilizando jogos, brincadeiras, parlendas, trava-línguas e a dança, envolvendo o corpo como um todo. No que diz respeito a técnica vocal, vale ressaltar que, quando aplicada de forma inadequada, pode levar o aluno/cantor a desafinar sem que ele perceba, sendo necessário auxílio do professor e/ou de gravações em áudio para que assim seja desenvolvido a auto percepção auditiva vocal solicitada.

2.2.4 Aspectos pedagógicos no canto

No Brasil há uma variedade muito grande de estilos de canto devido à riqueza cultural do nosso país com influência de diversas culturas. Esta influência é percebida nas escolas, corais, igrejas e, naturalmente, no ambiente acadêmico. Almeida (2010) salienta que a influência social, étnica e racial faz parte do crescimento musical do licenciando e a julga ser necessária para que haja um leque grande de variedades sonoras, pois esta integração diz respeito ao relacionamento do indivíduo com a música, no caso, a sua história.

Silva (2016) aborda que os cursos de graduação em canto e licenciaturas em música, costumam oferecer uma pedagogia do canto focada em dois estilos principais: o canto lírico e o canto de Música Popular Brasileira - MPB. O autor destaca que, em grande parte dos cursos de música, o canto lírico é uma opção predominante podendo ser alternado com o canto de MPB, mas que este último possui maior predominância em instituições que oferecem o curso de música popular. O autor discorre sobre a aplicação de técnicas vocais voltadas a estes dois estilos especificamente, direcionando os alunos a um único estilo de canto, e evidencia a importância de o professor “estar aberto para gêneros e estilos que não sejam de seu gosto pessoal” (SILVA, 2016, p. 390).

Nesta mesma direção, Moretti et al. (2012) esclarecem que entre cantores líricos e populares, há diferenças nas abordagens e práticas musicais “diferindo em suas técnicas, exigências vocais e percepção de suas próprias vozes” (p. 297). Tais diferenças solicitam uma abordagem diferenciada de canto, respeitando suas especificidades. De modo igual, este cuidado deve alcançar os cantores infantis

Muitas vezes, para mostrar sua capacidade ou conseguir impulso na carreira, pode o cantor infanto-juvenil assumir obras inadequadas à sua voz ou ao seu preparo técnico. A chance de insucesso é grande. Pior ainda: há enorme possibilidade de sobrecarregar

a musculatura com uma técnica vocal para o qual não está preparado (SOUZA et al., 2006, p. 220).

O Educador musical deverá estar atento aos exageros vocais de seus alunos, respeitando o estilo de canto preferido por eles de forma que, o ensino musical seja preservado e seu objetivo alcançado. Além disso, o trabalho em conjunto com outros profissionais pode contribuir positivamente neste processo. Sobre isso, Costa e Zanini (2016) afirmam que a interdisciplinaridade entre áreas que estudam a voz pode dinamizar o processo de aprendizagem do canto. “O ato de cantar é caracterizado por processos que envolvem funções cognitivas, físicas, emocionais e acústicas, internas e externas” (p. 121). Sendo assim, conhecer estes processos contribuem para uma pedagogia clara e acessível ao aluno.

Por meio de um levantamento bibliográfico realizado entre 1992 e 2012, Mateiro, Vechi e Egg (2014) investigaram a prática do canto em sala de aula na educação básica. Os trabalhos selecionados apresentaram questões técnicas e cognitivas relacionadas ao canto, além de abordarem o ensino de música em sala de aula através das práticas musicais com o canto, como exercícios vocais, afinação, canto individual e coletivo, percepção auditiva, ritmo, dinâmica musical, performance e explorações sonoras. O canto foi percebido em diversas práticas musicais que incluíam criação e composição, prática do repertório, interações com poesias, atividades lúdicas, improvisação e canto coral.

Este levantamento bibliográfico evidenciou que a prática do canto na escola de ensino básico está fortemente ligada ao uso da voz como estratégia pedagógica para o ensino de música, especificamente, para o ensino de percepção melódica e rítmica, repertório e exploração dos sons da fala e do canto. Mateiro, Vechi e Egg (2014) concluíram que, apesar dos trabalhos serem estruturalmente distintos, todos demonstraram preocupação com a forma de se utilizar a voz objetivando preservá-la, tendo um cuidado maior ao escolher o repertório para os alunos, além de proporem estratégias pedagógicas para ensinar o canto. Sobre este último, Specht (2007) acredita que, estimular o aluno a construir novos conhecimentos e desenvolver conscientemente aspectos que envolvam o seu cantar constroem uma pedagogia relacional, na qual o professor oferece estratégias práticas de autoconhecimento vocal/corporal e o ajuda a conhecer suas potencialidades vocais e de expressão.

Sobre educadores musicais que atuam com o canto e, em especial, cantores professores de canto, Coelho (1994) salienta alguns cuidados que devem ser considerados - frente aos alunos individuais, corais, em escolas, dentre outros - quando estes profissionais se posicionam como educadores.

Educador é aquele que está comprometido com a aprendizagem de seu educando; livre, portanto, da própria necessidade de autoafirmação como cantor. É muito comum que o professor de canto transforme seus alunos em plateia para si mesmo, provocando a criação de um clima de estrelismo altamente desfavorável para o processo de ensino aprendizagem. Sem a menor dúvida, o professor precisa ser um bom cantor e estar sempre preparado para exemplificar suas explicações. No entanto, isto é diferente de exhibir ostensivamente suas habilidades vocais e conhecimentos de repertório. Ser um educador é algo mais do que ser um artista de palco. Requer quase as mesmas condições de performance e, além disso, talento e preparo pedagógico. Requer, antes de tudo, vocação para ensinar (COELHO, 1994, p. 16).

Em síntese, a formação vocal oferecida nos cursos de Licenciatura em Música contemplam a prática do canto de alguma maneira, seja em coral ou em grupos. A prática do canto exige noções básicas de conhecimentos fisiológicos, emocionais, perceptivo auditivos, corporal e pedagógicos. De forma breve, estes aspectos foram apresentados com o intuito de contextualizar o universo da prática do canto, inserido na atuação do Educador Musical que fará de sua voz uma ferramenta pedagógica para ensinar e se comunicar. Da mesma forma, o Educador Musical que trabalhar com corais precisará destes conhecimentos, a fim de orientar seu público de forma a extrair um canto expressivo de vozes saudáveis e prontas a resistir vocalmente a demanda de apresentações e/ou ensaios existentes.

2.3 PRÁTICA CORAL

Práticas corais incorporam a formação de um professor de música nos cursos de Licenciatura em Música, sendo componente curricular e, conseqüentemente, parte da formação vocal do licenciando. Nestas práticas, o cantor precisa desenvolver habilidades musicais e corporais a fim de cantar o repertório de forma adequada sem prejuízos vocais. De acordo com Oliveira e Kociuba (2017), o cantor precisa lidar com diversos aspectos durante o ato de cantar como “seguir seu *naípe* em consonância com as vozes, procurar ‘timbrar’ com seus colegas para que nenhuma voz sobressaia, cantar de forma afinada e harmônica com o grupo e ter uma produção vocal saudável e de qualidade” (p. 13921). Para tanto, é necessário que o coralista desenvolva uma percepção auditiva e vocal para cantar uma melodia ao mesmo tempo em que ouve outras, ou seja, treinar um ouvir harmônico.

Em um coral, as vozes se agrupam em naipes de acordo com sua classificação vocal. As vozes são classificadas em sopranos e contraltos – vozes femininas – tenores e baixos – vozes masculinas – e, em alguns corais, são incluídas as vozes intermediárias em naipes – barítono e meio-soprano. Zander (2003) ressalta que classificar as vozes em um coral não é tarefa simples e requer conhecimentos específicos sobre a formação vocal para realizá-la. O autor considera a

extensão e o timbre do cantor elementos importantes para direcionar a classificação, além da região de emissão de maior conforto do cantor, ou seja, sua tessitura vocal. Da mesma maneira, Behlau e Rehder (1997) compreendem que a classificação vocal “indica que as vozes se diferenciam em extensão e qualidade vocal” (p. 16), ou seja, seu timbre vocal. Além disso, as autoras compreendem que a tessitura vocal do cantor e a frequência de suas atividades vocais determinam seu tipo de voz. Portanto, um coralista precisa desenvolver sua voz para saber sua classificação vocal e cantar de forma a atender a demanda que a prática coral solicita.

Pode-se definir um coro ou o canto em grupo como um grupo de pessoas que se juntam para cantar uma mesma música sob a direção de um regente (ou não), podendo representar uma empresa, uma universidade, igrejas ou ainda com o objetivo de musicalizar adultos e/ou crianças, entre tantas outras. No que diz respeito à prática coral no currículo do curso de Licenciatura em Música

O objetivo de cantar em coral pode estar relacionado ao desenvolvimento de habilidades técnicas, por exemplo, abrangendo questões de leitura musical, percepção de elementos sonoros, técnica vocal e assim por diante. A prática coral também pode contribuir para a ampliação do universo sonoro dos participantes através da realização de repertório diversificado. E também pode relacionar-se a experiências de performance em grupo através de apresentações públicas dos trabalhos realizados. Todas estas funções, e outras que poderiam ser agregadas, podem ser observadas em diversos tipos de corais (FIGUEIREDO, 2005, p. 363).

De forma geral, a atividade coral pode proporcionar diversas experiências musicais, corporais, vocais e emocionais, além de uma sociabilização entre os integrantes e com seu público. Na prática coral é comum serem realizados exercícios de técnica vocal, aquecimento vocal e/ou preparação vocal; estes termos são comuns em pesquisas que abordam a prática coral. A seguir serão apresentados alguns trabalhos que conceituam estes termos e definem sua aplicação em um ensaio coral.

Silva (2014) aborda a preparação vocal na prática coral em um levantamento bibliográfico nos Anais da ABEM e ANPPOM publicados de 2003 a 2013. O autor selecionou e analisou trabalhos de prática coral e elencou diversas categorias em que aspectos vocais foram discutidos. Estes trabalhos ressaltaram a importância da preparação vocal não somente como aplicação de técnica vocal, mas como função pedagógica dentro da educação musical/vocal, além dos efeitos a longo prazo desta prática. Silva (2014) destaca que a “técnica vocal é assunto fundamental para a prática coral, que se relaciona com a saúde vocal e com o desenvolvimento de capacidades técnicas para o desenvolvimento musical” (p. 91).

Silva (2017) compreende a técnica vocal como uma etapa da preparação vocal, ou seja, a técnica vocal consiste em “um conhecimento teórico-prático que visa o aprimoramento da

voz cantada de maneira saudável” e a preparação vocal é relacionada à qualidade da voz do cantor e seu preparo, além de elementos musicais como “estilo, dinâmicas, fraseado, percepção, afinação” (p. 20), ou seja, os aspectos musicais a se desenvolver no repertório trabalhado. O autor ressalta que o aquecimento vocal

poderia ser considerado como um dos principais momentos do ensaio com relação ao ensino e à aprendizagem da técnica vocal. É neste momento em que elementos da técnica vocal estão mais direcionados para o desenvolvimento vocal, sonoridade individual e do coletivo (SILVA, 2017, p. 109).

Nesta mesma direção, Hauck-Silva (2012) afirma que o aquecimento vocal é importante para a voz cantada, pois prepara a musculatura que envolve a produção da voz para o canto. Entretanto, a autora destaca que o período de aquecimento vocal pode ser um momento de ensino/aprendizagem da técnica vocal eficiente, desenvolvendo a potencialidade do cantor amador, denominando esse momento de preparação vocal. “A preparação vocal está intimamente ligada às características do coro e aos objetivos que se deseja alcançar com o grupo em que é realizada” (p. 16).

Com a intenção de contribuir para uma preparação vocal eficiente, Fernandes (2009) apresentou uma compilação de exercícios, abordando postura, respiração, ataque vocal, ressonância, dicção, regulação vocal, legato, staccato, agilidade vocal, extensão vocal, dinâmica, homogeneidade e afinação. O autor ressalta que

É fundamental que se entenda que preparo vocal não é sinônimo de aquecimento vocal. O preparo vocal implica no trabalho com todas as habilidades vocais que se pretende desenvolver com um coro, enquanto aquecimento vocal significa colocar de prontidão toda a musculatura envolvida no canto. O preparo vocal deve começar no momento do aquecimento, entretanto, não se limita aos exercícios realizados em tal momento. Ele se estende até o último instante do ensaio e deve incluir não somente exercícios de técnica pura como também a aplicação desses exercícios em todo o repertório ensaiado (FERNANDES, 2009, p. 452).

Além disso, o autor destaca que o preparo vocal deve ter um fim pedagógico, objetivando diversos aspectos, entre eles, ativar o corpo, respiração e músculos vocais para estarem prontos ao uso, “adequar os mecanismos da fala para os do canto” (p. 356) e desenvolver o trâmite entre agudos e graves facilmente. Fernandes (2009) explica que é fundamental o tipo de abordagem a ser utilizada, de forma que o cantor compreenda o funcionamento da produção vocal ao cantar, principalmente a fisiologia da voz cantada, podendo utilizar imagens e terminologias adequadas.

A plasticidade vocal⁶ de um cantor pode ser alcançada por meio da técnica vocal, além de habilidades musicais

A técnica vocal pode proporcionar uma maior qualidade sonora e uma melhor afinação. É possível se direcionar o trabalho técnico de forma aplicada à interpretação estilística de repertórios corais diversificados. De forma eficaz e saudável, o cantor pode: aprender a variar a sonoridade de sua voz em todos os registros, atingindo grande quantidade de “cores sonoras”; desenvolver um amplo espectro de dinâmicas; e adquirir a habilidade de executar passagens melismáticas com grande agilidade e leveza (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006, p. 37).

Da mesma forma, o aquecimento vocal se faz necessário em atividades que demandam o uso da voz em práticas corais e/ou o canto individual. Do ponto de vista fonoaudiológico, o aquecimento vocal é fundamental para uma boa saúde e preservação da voz e sua prática proporciona uma longevidade vocal. Fisiologicamente, o aquecimento vocal promove um calor⁷ na região das pregas vocais e da laringe.

O calor provocado na sua realização diminui as resistências elásticas e viscosas, tornando a musculatura mais flexível e possível de ser alongada, facilitando o uso profissional da voz. Dentre os efeitos desejáveis do aquecimento vocal estão uma maior intensidade e projeção, seguida por melhoria da qualidade vocal (MASSON et al., 2013, p. 179).

Desta forma, o aquecimento vocal promove o aumento da projeção vocal, torna o esforço vocal menor, preservando a voz do indivíduo saudável. Com o mesmo pensamento, Lima et al. (2016) ressaltam que durante o aquecimento vocal os sistemas respiratório, laríngeo e ressonantal se correlacionam, evidenciando parâmetros vocais como ressonância, amplificação sonora, extensão vocal e afinação, tornando a emissão vocal harmoniosa e de qualidade, além de favorecer a saúde e conservação vocal, aumento de intensidade, frequência e qualidade vocal. Este preparo vocal específico realizado na prática coral contribui para o desenvolvimento musical e interpretativo do grupo. O desaquecimento vocal também é

⁶ De acordo com o dicionário online Infopédia, plasticidade significa: qualidade do que é plástico, maleabilidade (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/plasticidade>). Sendo assim a plasticidade vocal é a capacidade de uma voz ser moldada como um plástico e transformada de diferentes formas, ou seja, ser maleável. Um cantor que possui plasticidade vocal desenvolve formas diferentes de emitir os sons ao cantar em alturas variadas e com ampla extensão vocal utilizando técnicas específicas.

⁷ Estudos na área da medicina esportiva abordam que o objetivo central do aquecimento corporal, chamado aquecimento geral ativo, que são movimentos corporais de baixa intensidade, é “obter aumento da temperatura corporal e da musculatura, bem como preparar o sistema cardiovascular e pulmonar para a atividade e para o desempenho motor. [...] à medida em que a temperatura aumenta, dentro de limites, aumenta a quantidade de O₂ liberado da hemoglobina. O calor é subproduto das reações metabólicas de todas as células, e o calor liberado pela contração das fibras musculares durante o aquecimento tende a elevar a temperatura do corpo promovendo a liberação de O₂ da oxiemoglobina e o aumento do aporte sanguíneo em direção aos músculos envolvidos” (ALENCAR e MATIAS, 2010, p. 231). Assim, este calor também é provocado na musculatura que envolve a produção da voz durante o aquecimento vocal.

necessário em determinadas demandas vocais específicas, no entanto, Behlau e Madazio (2015) esclarecem que “cantores e atores naturalmente desativam os ajustes de suas vozes profissionais quando terminam suas apresentações” (p. 65).

Carnassale (1995) define técnica vocal como “uma maneira particular de desempenhar a função da voz no canto de forma a ser ao mesmo tempo eficaz e eficiente” (p. 19). Em se tratando de vozes infantis na prática coral, a autora destaca que a saúde vocal delas deve ser preservada e o desenvolvimento de suas potencialidades deve ser explorado ao máximo com o objetivo de “conseguir o maior resultado com o menor esforço físico” (CARNASSALE, 1995, p. 19). Porém, Falcão et al. (2014) alertam que, os estudos relacionados sobre efeitos de aquecimento vocal em crianças “não são consistentes, nem semelhantes e nem fáceis de serem identificados” (p. 5), além de serem escassos. Desta forma, as autoras evidenciam a importância em orientar as crianças que participam de corais ou grupos de canto sobre os cuidados com a voz e seu funcionamento evitando, assim, algum tipo de problema vocal.

Outro aspecto inserido no contexto de cuidados com as vozes infantis ou em corais infanto-juvenis é a muda vocal. Este tema é de alta relevância para o professor de música que atua em corais infanto-juvenis ou escolas de ensino básico ou, até mesmo, para quem atua com aulas de canto individual para pré-adolescentes ou adolescentes que se encontram neste período.

De acordo com Sousa (2017), o período da adolescência “coincide com a mudança na personalidade, mudanças vocais e físicas” (p. 8), ocasionando mudanças significativas na laringe, principalmente nos meninos. O autor acrescenta que a voz do menino se modifica em torno de um intervalo de oitava para os graves, enquanto nas meninas essa mudança é menor, em torno de um intervalo de quarta mais grave. Behlau (2008) destaca que tais mudanças vocais ocorrem devido aos “novos níveis hormonais no corpo” (p. 81) podendo a voz ficar “rouca e instável com flutuações” (p. 82). Esta instabilidade vocal pode se dar devido a transformação irregular de todo o trato vocal neste período de intenso crescimento, solicitando da musculatura vocal uma adequação à nova forma corpórea do adolescente.

A laringe do adolescente [...] transforma-se num órgão maduro através de um crescimento acelerado em um curto período de 3 meses a 1 ano. [...] as pregas vocais masculinas crescem duas vezes mais que as femininas. [...] a mudança da voz [...] é uma resposta fisiológica, produto de vários fatores do desenvolvimento, tais como questões genéticas, fatores hormonais relacionados à estatura corporal e propriedades biomecânicas das diferentes camadas e estruturas das pregas vocais (BEHLAU, 2008, p. 83).

A citação anterior apresenta informações específicas de mudanças vocais que ocorrem no período da puberdade em meninos e meninas que poderão comprometer a saúde vocal deles.

Behlau e Madázio (2015) ressaltam que a “flutuação vocal [...] é percebida em média por 6 meses”, podendo ocasionar “quebras de voz [...] passando rapidamente de um som mais agudo para um mais grave” (p. 10), mas que em geral muitos adolescentes conseguem continuar cantando nesta fase. As autoras reforçam os cuidados nesta fase de muda vocal no que diz respeito a coros infantis:

Durante a muda vocal é indicado que os meninos não cantem em suas extremidades vocais, ou seja, não forçar as notas graves, nem as notas agudas. Geralmente as quebras ocorrem na fala espontânea e não no canto ou leitura; portanto, pode-se manter o adolescente nessa atividade. Se a voz estiver muito rouca ou instável, pode ser necessária orientação de um especialista (BEHLAU; MADAZIO, 2015, p. 11).

Em concordância com a citação anterior, Souza et al. (2006) explicam que as vozes de crianças em fase de muda vocal “devem ser cuidadosamente treinadas e a criança deve receber tratamento especial, mas que não seja desencorajada de cantar” (p. 221). Por outro lado, Mota (2011) apresenta autores que discordam da prática do canto no período da muda vocal. Tais autores afirmam que o adolescente não deve cantar neste período se ausentando totalmente das práticas cantadas até o processo de mudanças na voz terminar. Argumentam que a instabilidade vocal deixa a voz vulnerável durante a muda a lesões em decorrência de abusos vocais e que os cuidados devem ser estendidos não somente a fala, mas principalmente ao canto. Alegam ainda que o adolescente que está inserido em meio ao coral deve ser afastado de tal prática durante a muda vocal. Em contrapartida encontra na literatura autores que são contrários a exclusão do adolescente em práticas corais nesta fase.

[...] a inclusão do adolescente em fase de muda vocal no canto coral pode acontecer desde que o profissional esteja atento aos aspectos gerais da voz do adolescente [...] o desenvolvimento do controle neuromuscular laríngeo, a manutenção da força, a resistência muscular das estruturas envolvidas e uma melhor percepção auditiva, a prática, quando bem dirigida, trará resultados benéficos para a voz adolescente (MOTA, 2011, p. 558).

A autora aponta a necessidade de uma metodologia e maiores conhecimentos sobre a muda vocal ao professor de canto coral nas escolas de ensino médio de forma a encontrar meios de manter o adolescente na prática sem prejudicá-lo vocalmente. Mota (2011) sugere modificações no repertório com novos arranjos e tonalidades, inserindo textos recitados “aplicando interpretação, expressão, ritmos e timbres vocais” (p. 558) e o *Rap* enfatizando o uso da fala. A autora sugere, como uma das possibilidades de se trabalhar o coral nesta fase, aplicar um repertório em uníssono, facilitando a afinação e outros elementos musicais utilizando uma tessitura mediana e conclui que o “educador musical e o regente se bem

preparado e fundamentado, tem condições de orientar o adolescente em fase de muda vocal em atividades de canto coral” (p. 563) preservando a sua saúde vocal amplamente.

O adolescente precisa ter o direito em optar pela prática do canto coral, oportunizando-o às experiências de musicalização, socialização e performance que tal prática proporciona. Através das metodologias encontradas, ou mesmo a utilização de várias delas, o regente pode incluir o adolescente no canto coral, evitando preconceitos e impedindo que o processo de castração física ocorrido no século XVI se transforme em castração psicológica em pleno século XXI (MOTA, 2011, p. 563).

Analisando a citação anterior, podemos reiterar a importância de a formação vocal conter conhecimentos específicos relacionados à voz de crianças e adolescentes e a aquisição de métodos e estratégias de ensino. Nesta mesma direção, Grings (2011) compreende que para a atuação em prática coral é necessário conhecimentos básicos em fisiologia e anatomia da voz, técnica vocal, repertório e pedagogia aplicada à infância, canto, preparação vocal e afinação, tendo em vista o desenvolvimento de um trabalho eficaz.

Assim como a prática coral infanto-juvenil solicita os diversos cuidados destacados até este momento, corais que apresentam componentes idosos necessitam de especial atenção. De acordo com Felau (2018), são necessárias outras competências e habilidades para lidar com corais cujos componentes estão na fase da maturidade. A autora destaca que a educação musical em idosos promove um envelhecimento com qualidade de vida.

[...] o canto coletivo pode despertar diferentes motivações na vida de pessoas idosas. Por isso, torna-se importante também que os regentes estejam atentos aos objetivos de aprendizagem do público com o qual irão trabalhar, pois as pessoas idosas, diferentemente de um público infantil, por exemplo, participam de atividades educacionais específicas porque desejam, e não porque seus responsáveis determinam (FELAU, 2018 p. 40).

A autora destaca aspectos benéficos provenientes da educação musical em idosos do ponto de vista cognitivo e físico como melhora da atenção, memória, pensamento, autonomia, coordenação motora, “performances vocais, a elevação da autoestima e o estímulo à produção intelectual e à criatividade” (p. 35). Felau (2018) apresenta em sua pesquisa benefícios elencados pelos cantores entrevistados que o canto os proporcionou como “o envelhecimento saudável, o exercício da memória, o aumento das relações sociais, o envolvimento da emoção na execução das canções e a maior motivação para viver” (p. 121).

O idoso pode apresentar diversas características vocais que são próprias da idade. Tais características solicitam um repertório adequado e uma pedagogia específica a fim de lidar com as variações vocais existentes como, por exemplo, o aumento dos graves na voz feminina e agudização da masculina, além de mudanças no timbre vocal, envelhecimento da voz, tremor,

instabilidade, alterações na afinação, tessitura restrita, ataque vocal suave ou aspirado, ressonância com predomínio laringo-faríngeo, voz soprosa, fadiga vocal, agilidade e extensão vocal reduzidas, volume e controle respiratório reduzidos e vibrato excessivo na voz (FELAU, 2018, p. 38-39). Souza et al. (2006) complementam que cantores de corais em geral devem educar a voz tomando os devidos cuidados e não se iludirem ao entenderem que esta prática diz respeito somente à solistas.

Em síntese, a prática coral contempla a formação vocal do Educador Musical e se apresenta de forma diversificada, com público variado de faixas etárias diferentes. Independentemente do tipo de grupo, a literatura mostrou que é de suma importância cuidados com a voz, a prática do aquecimento vocal, a preparação vocal e seus aspectos musicais, as peculiaridades vocais de cada grupo, do infantil ao idoso, e os benefícios emocionais, físicos, sociais e de aprendizagem musical que a prática coral traz.

2.3.1 A Regência

Como visto anteriormente, a Regência é componente curricular em cursos de Licenciatura em Música e faz parte da formação do educador musical, além da formação vocal, pois também aborda conteúdos relacionados à voz.

São comuns as práticas corais infantis e infanto-juvenis em escolas de ensino básico e escolas de música. De acordo com Figueiredo (2006), a regência está incluída na formação do educador musical devido às práticas musicais escolares serem em grupos. O autor explica que tais práticas exigem “uma condução de trabalho que traz, em si, ações próprias da regência” (p. 885). Assim, são oferecidas disciplinas que abordam regência em cursos de Licenciatura em Música, a fim de que o futuro educador musical esteja apto a lidar com “a voz e outros conjuntos musicais na escola” (idem).

Grings (2011) investigou a presença do ensino de regência em cursos de Licenciatura em Música e as funções destes conhecimentos na formação do Professor de Música. Todos os alunos entrevistados desta pesquisa consideraram o estudo da regência “valioso” (p. 114) para a formação do professor de música. O autor salienta que a prática coral consiste em “um importante espaço de educação musical, exigindo que o regente⁸ seja um educador” (p. 114). O autor elenca as funções atribuídas à regência pelos participantes da pesquisa como

⁸ O termo regente para esta pesquisa limita-se à formação do educador musical. Alguns autores apresentados neste item abordam aspectos sobre a voz e a preparação vocal como parte da função de um regente coral, o que também compete ao educador musical.

a) desenvolver a liderança; b) dar subsídios para o professor de música desenvolver a comunicação não verbal em suas aulas; c) metodologias de ensino coletivo, **especialmente o canto**; d) possibilitar que atuem como regentes de grupos **corais** ou instrumentais estudantis em atividades extracurriculares nas escolas, projetos sociais ou grupos amadores em outros segmentos da sociedade; e) exercer uma atividade prática onde os diversos conteúdos aprendidos durante o curso são interligados (GRINGS, 2011, p. 117, grifo meu).

Uma das funções da regência citada pelo autor é lidar com as vozes de seu público, em particular o canto, ou seja, o regente precisa saber orientar e cuidar da voz em seus diversos aspectos de acordo com as diferentes faixas etárias. Portanto, conhecimentos pedagógicos, fisiológicos e práticos relativos à prática do canto e/ou canto coral, são necessários ao educador musical-regente em sua atuação.

O estudo da técnica vocal é fundamental para uma emissão da voz cantada com boa qualidade e sem prejuízo para quem a produz. Esta ideia deve nortear os profissionais que trabalham com educação musical coral em quaisquer níveis de atuação, quer em corais infantis, infanto-juvenis, adultos ou de terceira idade (FUCCI AMATO, 2007, p. 85).

Assim como a regência é importante para o educador musical, a formação vocal é fundamental para que ele saiba lidar com as vozes de seus alunos em seus diversos aspectos. Figueiredo (1990) afirma que o “regente [...] não deve se isentar do conhecimento da técnica vocal para poder exemplificar e ajudar os cantores na realização do repertório [...] deve saber que é antes de tudo um professor de voz” (p. 76).

Da mesma forma, no que diz respeito a corais infanto-juvenis, Gaborim-Moreira (2015) destaca que o fato de as vozes estarem em formação e possuírem a tendência de imitar e reproduzir o modelo vocal, o cuidado deve ser redobrado ao ensinar e tratar a voz. Portanto, o regente deve estar atento em todo o momento durante o ensaio objetivando a experiência musical de forma prazerosa às crianças.

O conhecimento da fisiologia vocal é fundamental para que o professor possa compreender e ensinar o objetivo de cada atividade proposta para a preparação vocal. E essas atividades, além de promover prazer e diversão para os pequenos, permitem que eles entendam o envolvimento do seu próprio corpo e de sua mente no processo de produção da própria voz (GABORIM-MOREIRA; EGG, 2018, p. 53).

O professor de música que estiver à frente de trabalhos com corais como regente deve atender as necessidades vocais emergentes de seu coro, além das questões musicais. Muitos regentes de corais dispensam esta prática, o que pode acarretar diversos prejuízos ao trabalho coral.

O desconhecimento da técnica vocal e da fisiologia da voz humana tende a limitar o regente em suas funções. Além de colocar em risco a saúde vocal de seus cantores, sua função de intérprete pode ficar comprometida pela falta de maiores habilidades vocais por parte do coro (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006, p. 41).

Assim, os autores afirmam que o regente deve estudar canto, desenvolver o autoconhecimento vocal, se familiarizar com o seu corpo e conhecer a fisiologia da voz.

Evidentemente a fisiologia vocal é bastante complexa e merece um estudo aprofundado. De forma generalizada, pode-se dizer que existem essencialmente três áreas da produção vocal, claramente distinguíveis, que devem ser estudadas e constantemente trabalhadas: 1) a administração da respiração; 2) a função laríngea (coordenação eficiente da respiração com a produção do som) aliada à busca do relaxamento do pescoço, mandíbula e músculos faciais; 3) o desenvolvimento e exploração da ressonância vocal. Neste processo o regente deve, ainda, considerar fatores como a postura apropriada para o canto, o aquecimento corporal e vocal, a função e o valor dos vocalises e buscar meios de trabalhar a regulação vocal, a extensão vocal, os timbres e a flexibilidade vocal (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006, p. 42).

De acordo com os autores apresentados até este momento é de suma importância a formação vocal para o regente de corais. Porém, Lakschevitz (2006) ressalta que deve ser considerada seriamente “a questão do pouco tempo letivo disponível” (p. 3), principalmente ao considerar o contexto do professor de música que trabalhará com crianças, adolescentes e adultos nas escolas, mas também em outros espaços, com atividades vocais e instrumentais em grupo em projetos sociais, ou ainda com grupos corais e instrumentais amadores em diversos segmentos da sociedade, podendo assim dificultar em sua prática profissional. Nesta mesma direção, Braga (2016) afirma que “nenhum curso de licenciatura consegue abordar todas as informações e conhecimentos necessários para a atuação docente” (p. 196), o que implica em uma ampliação de seus conhecimentos.

Essa limitação se deve, entre outros motivos, à heterogeneidade de conhecimentos musicais dos licenciandos, à proposta de cada curso, à organização da matriz curricular, à duração do curso, à carga horária de cada componente curricular, às concepções de formação inicial, entre outros. Assim, é necessário que o futuro professor compreenda a importância de complementar sua formação, buscando adquirir novos conhecimentos durante a própria atuação, por intermédio de educação continuada (BRAGA, 2016, p. 196).

É evidente que a formação vocal é necessária em cursos de Licenciatura em Música. No entanto, pode-se compreender que em meio a tantos assuntos importantes a serem abordados na formação inicial do professor de música, não seja possível haver um aprofundamento específico em uma determinada temática devido a carga horária estipulada no currículo, sendo necessário o licenciando procurar este aprofundamento concomitantemente ao curso ou após o

término dele. Esta procura, naturalmente, se dará conforme a área de atuação escolhida pelo futuro educador musical.

3 ESTRUTURAÇÃO METODOLÓGICA E TEÓRICA

Esta pesquisa tem abordagem qualitativa, com o objetivo de investigar como ocorre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música a partir da perspectiva de professores e alunos do último ano do curso. Para Creswell (2010), na pesquisa qualitativa o pesquisador observa e coleta os dados para obter respostas a partir dos indivíduos participantes e os próprios pesquisadores dão significados às questões levantadas.

A pesquisa qualitativa é fundamentalmente interpretativa. Isso significa que o pesquisador faz uma interpretação dos dados. Isso inclui o desenvolvimento da descrição de uma pessoa ou de um cenário, análise de dados para identificar temas ou categorias e, finalmente, fazer uma interpretação ou tirar conclusões sobre seu significado, pessoal e teoricamente, mencionando as lições aprendidas e oferecendo mais perguntas a serem feitas. Isso também significa que o pesquisador filtra os dados através de uma lente pessoal situada em um momento sociopolítico e histórico específico. Não é possível evitar as interpretações pessoais, na análise de dados qualitativos (CRESWELL, 2007, p. 186).

Os participantes entrevistados desta pesquisa foram professores e alunos do curso de Licenciatura em Música da Fundação Universidade Regional de Blumenau – FURB - os quais, tiveram liberdade para expressar sua opinião a respeito da formação vocal no curso, considerando suas interpretações referentes ao tema em estudo. De acordo com Bogdan e Biklen (1994), investigadores qualitativos “tentam compreender o processo mediante o qual as pessoas constroem significados e descrever em que consistem estes mesmos significados” (p. 70).

3.1 ESTUDO DE CASO

Yin (2005) afirma que o estudo de caso "investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real" (p. 32). No caso desta pesquisa, a problemática central deste trabalho está em investigar como acontece a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música da região Sul do Brasil, considerando a perspectiva dos professores e alunos do último ano do curso. A partir das definições de Yin (2005), nesta pesquisa o fenômeno caracterizou-se como a formação vocal do licenciando, e o contexto, o curso de licenciatura selecionado. “Estudos de caso são uma estratégia de investigação em que o pesquisador explora profundamente um programa, um evento, uma atividade, um processo ou um ou mais indivíduos” (CRESWELL, 2010, p. 38).

No caso desta pesquisa, será estudado de forma específica o curso de Licenciatura em Música da FURB considerando as perspectivas dos alunos do último ano do curso, a fim de conhecer como compreendem a formação vocal ensinada na Licenciatura e como se dá esta apropriação em âmbito profissional e pessoal. Da mesma forma, será investigada a perspectiva dos professores com o intuito de entender seus pontos de vista referente à formação vocal no curso de Licenciatura em Música. Os professores entrevistados foram os que lecionam somente em disciplinas específicas da área de Música no currículo que pertencem ao eixo musical do curso. Sendo a pesquisa realizada em uma única instituição, o estudo de caso se mostrou o caminho metodológico mais adequado para o desenvolvimento da investigação.

3.2 PARTICIPANTES DA PESQUISA

O primeiro procedimento adotado para este processo de pesquisa, foi um levantamento das universidades que ofereciam cursos de Licenciatura em Música na região sul do Brasil. Deste levantamento, foram escolhidos três cursos que poderiam fazer parte da pesquisa, um de cada estado da região sul. As três instituições selecionadas inicialmente foram: 1) Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), situada na cidade de Blumenau no estado de Santa Catarina; 2) Escola de Música e Belas Artes no Paraná (EMBAP), situada na cidade de Curitiba, campus pertencente à UNESPAR, Universidade do Estado do Paraná; 3) Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), situada na cidade de Porto Alegre. Após a escolha, foram enviadas cartas convites iniciais à coordenação de cada curso, sendo que as três instituições aceitaram participar da pesquisa.

Em 14 de dezembro de 2018, foi realizada a Qualificação de Mestrado referente a esta dissertação. A Banca examinadora sugeriu que o estudo fosse realizado em apenas um curso, configurando um estudo de caso, para que, desta forma, pudesse haver maior profundidade na pesquisa, pois, de acordo com o projeto inicial, três universidades não representariam com exatidão a amplitude de como ocorre a formação vocal diante da totalidade (24) de cursos em Licenciatura em Música que a região sul apresenta. Também, foi considerado o tempo escasso e a logística para o término desta pesquisa. Considerando a distância geográfica mais conveniente, a universidade selecionada para esta pesquisa foi a FURB.

A coordenação do curso de Música da FURB respondeu positivamente à participação da pesquisa, informando o nome de todos os professores que atuavam no eixo da música, bem como seus e-mails e suas respectivas disciplinas. O passo seguinte, foi enviar a carta convite

juntamente com informações sobre a pesquisa a cada professor e ao coordenador do curso solicitando autorização para aplicação de questionário aos alunos do último ano do curso.

Inicialmente, a carta convite foi enviada apenas para os três professores que atuavam diretamente com disciplinas de formação vocal como a Educação Vocal, Canto Coral e Regência. Mais adiante, também foram convidados os outros três professores que atuavam no curso de Licenciatura em Música em outras disciplinas do eixo de música para manifestarem suas perspectivas sobre a formação vocal que é oferecida no curso. Ao final, totalizaram seis professores de música. O motivo desta escolha foi por acreditar que estes professores, que não são específicos da área de voz, poderiam se valer de elementos favoráveis à formação vocal.

Para Creswell (2010) em uma pesquisa qualitativa o processo de pesquisa é emergente, ou seja, o “plano inicial para a pesquisa não pode ser rigidamente prescrito” (p. 209). O autor explica que dentro do processo de pesquisa existem diversas fases, e que estas podem modificar a qualquer momento quando o investigador estiver realizando a pesquisa em campo, isto é, a coletar os dados. Considerando esta flexibilidade referente ao desenho metodológico é que se justifica a mudança do número de professores a serem entrevistados.

3.3 COLETA DE DADOS

Triviños (1987) aborda que uma pesquisa qualitativa propicia uma coleta de dados no local do objeto de estudo, neste caso, na universidade em questão. Acrescenta ainda que o pesquisador se torna um importante mediador na obtenção das informações e dados necessários, para que o objetivo principal da pesquisa seja alcançado. Desta forma, o contato com o coordenador do curso, professores e alunos deu-se através da autora desta pesquisa como informado anteriormente.

As técnicas de coleta de dados utilizadas nesta pesquisa foram: entrevista semiestruturada com os professores, questionário com os alunos do último ano do curso e fontes documentais referentes ao curso. Conforme Moreira e Caleffe (2008) explicam, a entrevista semiestruturada parte de um roteiro que inclui os temas a serem discutidos. O roteiro é aberto e flexível permitindo que as discussões fluam ao longo da conversa, explicando e detalhando o que for necessário. Assim, foram realizadas as entrevistas com os professores ocorrendo uma conversa natural, espontânea e flexível. O registro das entrevistas foi feito com aparelho específico para gravação de áudio, sendo este registro transcrito para posterior análise.

As entrevistas foram agendadas com os seis professores de música do curso na própria FURB, nas salas onde ocorrem as aulas do curso de Licenciatura em Música, nas datas de 18 e

22 de março de 2019. Apenas uma professora foi entrevistada em sua residência na cidade de Brusque. Ao todo, são quatro professores e duas professoras que, para esta pesquisa, receberam nomes fictícios, de acordo com os procedimentos éticos (item 4.4).

Creswell (2010) explica que o investigador antes de entrar em campo deve planejar a abordagem que irá utilizar para registrar os dados coletados. Desse modo, foi elaborado um “protocolo de entrevista” (p. 216) a ser utilizado com os professores. Tal protocolo, ou roteiro, contém três itens relacionados à formação, trajetória e atuação do entrevistado, além de sete perguntas relacionadas à pesquisa especificamente.

Para conhecer a perspectiva dos alunos do último ano do curso de Licenciatura em Música da FURB, foi aplicado um questionário. Goldenberg (1997) afirma que o “pesquisador deve ter em mente que cada questão precisa estar relacionada aos objetivos de seu estudo” (p. 85), além de serem “enunciadas de forma clara e objetiva, sem induzir e confundir, tentando abranger diferentes pontos de vista” (idem). Assim, o questionário (Apêndice III) foi elaborado com duas questões fechadas e nove abertas.

O questionário foi aplicado presencialmente durante a disciplina de Harmonia em uma segunda-feira, no período noturno, de acordo com o horário do curso. O professor cedeu o espaço inicial da aula para a aplicação, apresentando-me ao alunos e explicando do que se tratava. Em seguida passou-me a palavra e expliquei com mais detalhes sobre a pesquisa. Distribui os questionários aos alunos que estavam na sala e conforme outros alunos iam chegando, explicava individualmente e os entregava a folha. Permaneci na sala por aproximadamente 1h30, até receber de volta os questionários de todos os alunos. Dos 27 alunos regularmente matriculado no último ano do curso, 24 alunos estavam presentes na data da aplicação do questionário (os demais não compareceram à aula neste dia). Todos os 24 alunos presentes aceitaram participar da pesquisa e responderam ao questionário

O questionário contemplou informações pessoais como idade, sexo e ano de ingresso no curso seguido de experiências anteriores ao ingresso na universidade. Após esta parte inicial, foram elaboradas perguntas relacionadas à formação vocal, abordando temas como a compreensão, carga horária, disciplinas, conteúdos relevantes e a importância da formação vocal na atuação do professor de música.

Yin (2005) ressalta que uma coleta de dados não deve se restringir a apenas uma única fonte no processo de registro dos dados coletados e, sim, diversas. Juntando-se as entrevistas e o questionário, foi acrescentado como fonte de dados o Projeto Pedagógico do Curso (PPC). Através deste documento, foram obtidas informações referentes à criação do curso de música

da FURB, bem como objetivos do curso e perfil do egresso. Também foram analisadas a carga horária e ementas das disciplinas que fazem parte da formação vocal no curso.

O PPC apresentado nesta pesquisa diz respeito ao currículo antigo, do ano de 2011, pois os alunos entrevistados pertencem a este currículo. No entanto, para dados atuais da FURB foi utilizado o PPC de 2018.

3.4 PROCEDIMENTOS ÉTICOS

Atendendo aos procedimentos éticos da pesquisa acadêmica, os professores entrevistados assinaram um Termo de Consentimento para Entrevista e Gravação para que as etapas desta pesquisa pudessem ocorrer devidamente. Segundo Creswell (2010), é necessário respeitar os participantes, assim como os locais escolhidos para a pesquisa durante a coleta de dados, além de considerar que “alguns participantes podem desejar que sua identidade permaneça confidencial” (p. 119). Tendo em vista esta situação, durante a entrevista foi acordado com os professores que seus nomes seriam preservados. Este Termo foi esclarecido e assinado por todos os professores. Os nomes fictícios escolhidos pela autora foram: Sara, Abgail, João, Abner, Isaac e Elias. Os alunos responderam o questionário anonimamente.

3.5 SABERES DOCENTES POR MAURICE TARDIF

Maurice Tardif é pesquisador e professor canadense de fama internacional, é titular da Universidade de Montreal no Canadá. Possui graduação em Filosofia e Sociologia, apresenta diversas publicações na área da profissão docente e tem seus trabalhos publicados em vários países, inclusive o Brasil. Seus pensamentos, conceitos e reflexões serão utilizados neste trabalho de forma concisa, relacionando os saberes docentes na formação vocal do professor de música. O autor propõe novas abordagens considerando perspectivas inovadoras no processo de ensino e aprendizagem.

A questão do saber docente não pode ser separada das outras dimensões de ensino, nem do estudo do trabalho realizado diariamente pelos professores de profissão. Não se pode falar do saber sem relacioná-lo com os condicionantes e com o contexto do trabalho, ou seja, como este saber articula-se entre o social e o individual.

Tardif (2002) afirma que o saber docente é diversificado e está relacionado com a própria pessoa, sua identidade, experiência de vida, sua história profissional, sua relação com os alunos e com os demais agentes escolares. Transcende a formação acadêmica, envolvendo a

prática cotidiana e a experiência de vida, caracterizando-se como um saber heterogêneo e plural. Para Tardif (2002), tratar do saber significa relacioná-lo com as condições de sua origem e com o contexto do trabalho: “o saber é sempre o saber de alguém que trabalha alguma coisa no intuito de realizar um objetivo qualquer” (p. 11). O autor esclarece que o saber docente se compõe “de vários saberes provenientes de diferentes fontes. Esses saberes são os saberes disciplinares, curriculares, profissionais (incluindo os das ciências da educação e da pedagogia) e experienciais” (p. 33).

Os saberes disciplinares são saberes mais específicos relacionados aos diversos campos do conhecimento, por exemplo, Música, Matemática, História, Português, Geografia, entre outros. Esses saberes “emergem da tradição cultural e dos grupos sociais produtores de saberes” (TARDIF, 2002, p. 38). O autor explica que estes saberes “integram-se igualmente à prática docente através da formação (inicial e continuada) dos professores nas diversas disciplinas oferecidas pela universidade” (idem). Quanto aos saberes curriculares, o autor ressalta que “correspondem aos discursos, objetivos, conteúdos e métodos a partir dos quais a instituição escolar categoriza e apresenta os saberes sociais por ela definidos” (idem).

Para Tardif (2002) os saberes da formação profissional são aqueles “transmitidos pelas instituições de formação de professores” (p. 36), ou seja, pelas universidades ou escolas no qual o ensino passa a ser incorporado à prática docente. O autor também chama esta prática docente de saberes pedagógicos, que abordam “doutrinas ou concepções provenientes de reflexões sobre a prática educativa” (p. 37), direcionando às atividades educativas.

Tardif (2002) destaca os saberes experienciais que são desenvolvidos através da prática docente, como saberes específicos fundamentados no cotidiano do professor e o conhecimento adquirido em seu ambiente. Esses saberes “brotam da experiência e são por ela validados [...] incorporam-se à experiência individual e coletiva sob a forma de *habitus* e de habilidades de saber-fazer e de saber-ser” (p. 39). O autor denomina de saberes práticos os saberes experienciais e os define como “o conjunto de saberes atualizados, adquiridos e necessários no âmbito da prática da profissão docente e que não provêm das instituições de formação nem dos currículos” (p. 48). O autor explica que os saberes experienciais

Não estão sistematizados em doutrinas ou teorias. São saberes práticos (e não da prática: eles não se superpõem à prática para melhor conhecê-la, mas se integram a ela e dela são partes constituintes enquanto prática docente) e formam um conjunto de representações a partir das quais os professores interpretam, compreendem e orientam sua profissão e sua prática cotidiana em todas as suas dimensões. Eles constituem, por assim dizer, a cultura docente em ação (TARDIF, 2002, p. 49).

Os saberes experienciais são ainda considerados por Tardif (2002), como o núcleo vital do saber docente a partir do qual os “professores tentam transformar suas relações de exterioridade com os saberes em relações de interioridade com sua própria prática” (p. 54). De outra forma, o professor pode avaliar suas práticas anteriores com as atuais, fundamentando sua competência profissional através de sua própria experiência. Consequentemente, ocorre uma confluência destes saberes, promovendo uma resignificação, criando no professor um estilo próprio de ensino, “macetes” (p. 49) da profissão, inclusive uma autenticidade profissional pessoal. No exercício cotidiano de sua função, os professores vivem situações reais exigindo deles características de habilidade, capacidade de interpretação e improvisação, assim como segurança para decidir qual a melhor estratégia diante do evento apresentado.

3.5.1 Saberes docentes e a formação vocal do educador musical

Na formação de professores de música, os saberes disciplinares correspondem aos saberes de conteúdos pedagógicos e aos saberes de conteúdos musicais. A formação vocal faz parte da formação inicial do educador musical e pode ser considerada uma subárea de formação contida nos cursos de Licenciatura em Música. A formação vocal é oferecida de diferentes formas no currículo destes cursos, recebendo nomenclaturas, carga horária e ementas variadas, conforme mencionado na introdução desta pesquisa. Disciplinas como Canto Coral, Regência, Canto, Educação vocal, entre outras contemplam uma determinada formação vocal nestes cursos.

Nos cursos de formação de professores de música, os saberes pedagógicos, estão presentes nos currículos, através das disciplinas voltadas à área da Educação. Estas disciplinas procuram estabelecer as conexões entre os conhecimentos da Pedagogia e os conhecimentos musicais, com o objetivo de preparar o aluno à prática pedagógica como professor de música. Da mesma forma, para que a formação vocal aconteça são necessários saberes profissionais específicos na área de voz, envolvendo questões teóricas/fisiológicas, práticas voltadas a voz falada e cantada e pedagogias da voz/canto, além dos conhecimentos musicais e pedagógicos já pertencentes a formação do educador musical.

Os saberes profissionais específicos do educador musical relacionados à formação vocal abrangem conhecimentos amplos sobre a voz do ponto de vista fisiológico, prático e pedagógico. De outra forma, o campo de atuação do educador musical ocorre em diversos contextos educacionais como, por exemplo, empresas, escolas básicas, escolas livres de música, estúdios, ONGs e muitos outros. As atividades podem ser em corais (infantil/infanto-juvenil,

adulto, idoso), escolas de ensino básico, escolas livres de música (professor de canto), por exemplo. De acordo com o contexto e o público em que o educador musical irá atuar, precisará de saberes profissionais específicos para lidar com os diferentes contextos e especificidades vocais. Por exemplo, o professor de música que atuar em escolas de ensino básico infantil/fundamental ou corais infantis irá precisar de saberes profissionais específicos da voz infantil, ou caso seu público seja idosos, conhecimentos vocais sobre este público específico serão necessários. Além disso, os saberes curriculares, disciplinares e profissionais na área de Música, juntamente com os saberes experienciais que o educador musical adquirir, farão parte deste processo de ensino sobre a voz/canto. Da mesma forma, ao se tratar da prática do canto, a faixa etária dos alunos envolve abordagens vocais, musicais e pedagógicas diferentes. Portanto,

A identificação de um repertório de saberes profissionais poderia oferecer contribuições teórico-pedagógicas tanto para os processos de reestruturação curricular dos cursos de graduação em música nas universidades brasileiras quanto para as discussões sobre profissão e contexto laboral (HENTSCHKE et al., 2006, p. 56).

O educador musical deve adquirir saberes profissionais relacionados à formação vocal necessários à atuação docente e conhecer os aspectos que envolvem a formação vocal (fisiológicos, práticos, musicais e pedagógicos) para lidar com seu público de forma eficaz. Pois, “se o trabalho dos professores exige conhecimentos específicos à sua profissão e dela oriundos, então a formação de professores deveria, em boa parte, basear-se nesses conhecimentos” (TARDIF, 2002, p. 241).

4 UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU (FURB)

A Universidade Regional de Blumenau é uma instituição pública municipal de ensino superior localizada na cidade de Blumenau, em Santa Catarina, e constitui-se em uma das universidades da região do Vale do Itajaí. A FURB é uma universidade pública, mas recebe mensalidades dos alunos, com planos semestrais. É a primeira faculdade do interior do estado de Santa Catarina e foi criada em 1964, como fruto de um movimento comunitário, para tornar mais abrangente o acesso ao ensino superior. A partir de março de 1995, pela Lei Complementar Municipal nº 80, a Universidade Regional de Blumenau figura como Instituição de Ensino Superior criada e mantida pela Fundação Universidade Regional de Blumenau - FURB, incluída como órgão autônomo na estrutura administrativa do Poder Executivo Municipal, uma instituição oficial de direito público. A FURB possui autonomia didático-científica, administrativa, de gestão financeira e patrimonial, conforme os seus Estatutos e Regimento Geral.

A Universidade propõe ministrar o ensino para a formação de pessoas; promover e estimular a pesquisa científica e tecnológica e o desenvolvimento de atividades em todos os campos do saber; estender à comunidade, sob a forma de cursos, serviços e outras atividades, a sabedoria, a ciência, a técnica, a cultura e o resultado de suas pesquisas; estudar os problemas socioeconômicos regionais, nacionais e internacionais, servindo e buscando soluções (FURB, 2018).

A FURB graduou aproximadamente 40 mil profissionais em diversas áreas do saber. Atualmente, oferece à comunidade mais de 50 cursos de graduação, 12 cursos de pós-graduação *Lato Sensu*, 11 cursos de mestrado e 03 cursos de doutorado (FURB, 2018). Esses dados foram obtidos do Projeto Pedagógico do Curso (PPC) do ano de 2018. Em 2011 foi aprovada a nova nomenclatura dos cursos do Departamento de Artes, e o curso de Habilitação em Licenciatura em Música passou a ter a denominação de Curso de Música: Licenciatura - Parecer CEPE/FURB nº 63/2011, de 16/05/2011. Essa mudança de nomenclatura trouxe um distanciamento proposital da “antiga modalidade Educação Artística que contemplava a polivalência das ações educativo-artística” (FURB, 2011, p. 4).

O currículo voltado às questões da música e aspectos específicos da formação do Professor de Música, busca construir um profissional com postura de mediação do conhecimento artístico e cultural, instigador, questionador e provocador do desejo dos saberes específicos da música e da música na educação (FURB, 2011, p. 9).

A formação do licenciando envolve, simultaneamente, o desenvolvimento artístico e docente. Durante o trajeto do curso são consideradas as características pessoais e as

experiências que o aluno traz consigo. De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso de Música (PPC)⁹, o curso de Licenciatura em Música busca “assegurar o perfil do profissional na área do ensino da música” (FURB, 2011, p. 11) oferecendo condições adequadas para tal ensino, além de recursos para uma formação musical apropriada.

Um dos objetivos do Curso, de acordo com o PPC, é “preparar profissionais aptos para atuarem como professores de Música em espaços culturais como fundações, escolas de música, conservatórios e instituições religiosas” (FURB, 2011, p. 11). No entanto, também é objetivo do Curso construir conhecimentos na área de Música, “visando a formação de um educador reflexivo e mediador para atuar na área da música e da música na educação, em todos os níveis do ensino básico” (p. 11). Os múltiplos espaços de atuação deste futuro professor de Música, incluindo o ensino básico, fazem parte do percurso de formação como educador e musicista.

Sobre este processo de formação de professores de Música, Del Ben (2003) ressalta que é necessária uma flexibilização neste percurso de formação do licenciando que atua em múltiplos espaços, ou seja, esta formação inicial do licenciando é apenas uma parte de um todo que consiste em sua personalidade musical/profissional, desenvolvendo uma autonomia essencial em sua carreira como professor de música. Conforme o PPC, podemos compreender que a formação em Licenciatura em Música da FURB apresenta esta flexibilização ao formar, não somente um professor de música apto à docência, mas também um artista que poderá atuar como regente, compositor, cantor e/ou instrumentista.

O curso busca propiciar relações interdisciplinares com outras áreas de conhecimento que envolvem projetos de ensino, pesquisa e extensão. Através de processos de criação e interpretação musical, laboratórios e conteúdos ministrados em sala de aula, o curso possibilita o desenvolvimento prático e teórico da música desde a primeira fase do curso. A articulação destes conhecimentos interdisciplinares, práticos e teóricos está incluso no processo de aprendizagem, e forma a identidade do docente em música da FURB.

O curso de Licenciatura da FURB é anual e não há provas de conhecimentos específicos de música para o ingresso, sendo apenas o processo do exame vestibular. O curso é noturno e as aulas ocorrem nos horários de 18h30 a 22h. Possui a duração de nove semestres (quatro anos e meio) e tem sua Matriz Curricular estruturada a partir dos eixos institucionais: Eixo de Articulação das Licenciaturas – EAL, do Eixo Articulador do Departamento de Artes – EAA e do Eixo Específico da área de Música – EE.

⁹ Projeto Pedagógico do Curso de Música - Licenciatura da FURB se encontra disponível no site da instituição. <http://www.furb.br/web/1001/institucional>

No que diz respeito ao Eixo Específico da área de Música (EE), estão incluídas disciplinas que abordam o ensino de música e sua pedagogia como: Canto Coral I, II, III; Educação Vocal I, II; Estágio em Música I, II, III, IV; Gêneros e Formas Musicais; Harmonia I, II; História da Música I, II, III, IV, V, VI; Informática Aplicada à Música; Instrumento I, II, III, IV (Violão ou Flauta Doce); Instrumento de Teclado Complementar I, II, III, IV; Metodologia do Ensino da Música I, II, III, IV; Prática Musical I, II, III, IV; Produção e Projetos Culturais; Regência I, II e Teoria e Percepção I, II, III, IV. Dentre estas disciplinas encontramos Educação Vocal e Canto Coral que abordam questões relacionadas à voz, conforme sua nomenclatura. Contudo, as disciplinas de Regência e Prática Musical também apresentam questões sobre a voz em suas ementas.

A formação vocal está inserida nas disciplinas referenciadas anteriormente, pois ensinam sobre a voz cantada e falada. A seguir, no próximo item, será abordado sobre as ementas destas disciplinas que fazem parte da formação vocal.

4.1 EMENTAS DAS DISCIPLINAS RELACIONADAS À FORMAÇÃO VOCAL

4.1.1 Educação vocal I e II

A disciplina Educação Vocal possui uma carga horária de trinta e seis horas e ocorre na primeira e segunda fase do curso de Música, com um total de 72h. De acordo com sua ementa, apresenta uma “fundamentação teórica e prática do canto individual e em grupo” além de “práticas metodológicas voltadas ao ensino” (FURB, 2011, p. 43). O conteúdo apresentado em aulas será desenvolvido em “níveis crescentes de aprofundamento e abordagem” (p. 44) em ambas as fases que a disciplina é ofertada.

O objetivo da disciplina consiste em “desenvolver a habilidade vocal dos alunos mediante estudo teórico e prático” (FURB, 2011, p. 44). Na segunda fase, a disciplina apresenta um componente a mais em seu conteúdo: ocorre a “inserção no cotidiano escolar da Educação Básica” (p. 56). Seus objetivos permanecem iguais ao apresentado na disciplina Educação Vocal I, assim como as referências bibliográficas.

4.1.2 Canto Coral I - III

A disciplina Canto Coral possui uma carga horária de trinta e seis horas e ocorre a partir da terceira fase do curso de Música, sendo ofertada em três semestres, do terceiro ao quinto, com carga horária total de 108h. De acordo com sua ementa, consiste em

Música Coral. Formação e preparação técnica de um coro. Leitura musical em conjunto. Ajuste e percepção rítmica, melódica, harmônica e polifônica. Obras corais: eruditas, folclóricas e populares, nacionais e internacionais nos mais diferentes períodos da história da música. Inserção no cotidiano escolar da Educação Básica (FURB, 2011, p. 74).

A disciplina Canto Coral tem como objetivo “propiciar ao aluno a prática do canto coral e a vivência dos aspectos técnicos e humanos na formação e preparação técnica de um coro” (p. 75). Nesta formação e preparação são desenvolvidos aspectos como a “leitura musical em conjunto; técnica e sanidade vocal; preparação de repertório variado e apresentações públicas” (p. 75).

4.1.3 Prática Musical I - IV

A disciplina Prática Musical é oferecida a partir da quinta fase, por quatro semestres, do quinto ao oitavo. Apresenta uma carga horária de trinta e seis horas por três semestres e no último é oferecida uma carga horária de noventa horas, totalizando uma carga horária de 198h.

O conteúdo da Prática Musical I consiste em “execução e interpretação de peças musicais medievais e renascentistas em conjuntos instrumentais e ou vocais” e a “inserção no cotidiano escolar da Educação Básica” (FURB, 2011, p. 93). Os objetivos desta disciplina são “auxiliar o estudante a melhorar sua execução e sua interpretação instrumental e vocal de peças musicais de diferentes períodos históricos, solo e em conjunto” além de “estimular a prática da leitura musical e de exercícios técnicos” como também “auxiliar os acadêmicos a formar repertório para apresentar publicamente” (FURB, 2011, p. 93).

A disciplina Prática Musical II, propõe a “execução e interpretação de peças musicais barrocas em conjuntos instrumentais e ou vocais” e continua com a prática da “inserção no cotidiano escolar da Educação Básica” (p. 105). Já no sétimo semestre, seu conteúdo se propõe a executar e interpretar “peças musicais clássicas e românticas em conjuntos instrumentais e ou vocais” (p. 111) além de inserir este repertório aprendido no cotidiano escolar da Educação Básica. No oitavo semestre, seu conteúdo aborda “peças musicais do século XX em conjuntos instrumentais e ou vocais” tendo “inserção no cotidiano escolar da Educação Básica” (p. 115).

4.1.4 Regência I e II

A disciplina de Regência I ocorre no terceiro semestre, com uma carga horária de setenta e duas horas. Em sua ementa consta “introdução às técnicas, posturas e gestos básicos de regência. Fundamentos e internacionalidade da linguagem gestual, marcação de compassos simples. Prática de regência em sala de aula. Inserção no cotidiano escolar da Educação Básica” (FURB, 2011, p. 112). O objetivo desta disciplina está em

Desenvolver a comunicação musical através do gesto, aprender técnicas de regência, reconhecer a linguagem musical nos seus princípios histórico, estrutural e de notação. Transmitir confiança e desenvolver o seu senso de liderança para com seus músicos. Reger obras corais a capela e/ou com acompanhamento instrumental simples (FURB, 2011, p. 2012).

Como continuação da disciplina Regência I, a Regência II é oferecido no quarto semestre, com uma carga horária de 72h. Apresenta conteúdos de “aprimoramento da linguagem gestual, marcação de compassos compostos, irregulares e subdivididos, dinâmicas de ensaio”. Também é abordado o “processo dirigido de seleção, estudo, análise, preparação, ensaio e execução de obras musicais” além da “inserção no cotidiano escolar da Educação Básica” (FURB, 2011, p. 116). Em seus objetivos encontramos uma abordagem relacionada à voz.

Desenvolver a comunicação musical através do gesto. Reconhecer outras formações instrumentais e vocais, suas particularidades e sua distribuição no espaço físico. Reger obras destinadas a estes diferentes grupos. Conhecer repertório – principais obras para coro, orquestra e banda (FURB, 2011, p. 116).

Analisando as ementas das disciplinas de Regência, percebe-se que a voz está implícita enquanto a prática do aluno em cantar em grupos vocais e também pelo conhecimento específico de repertório coral/vocal nos conteúdos de inserção escolar e formações vocais. Por fim, este capítulo apresentou o ambiente de vivência dos alunos e professores entrevistados desta pesquisa. Foi descrito um breve panorama das estruturas físico-geográfica, histórica e organizacional da FURB, assim como a estrutura pedagógica do curso de Licenciatura em Música, as disciplinas que fazem parte da formação vocal e suas ementas se tornaram conhecidas.

5 A FORMAÇÃO VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA FURB

Este capítulo analisa os dados coletados em entrevistas com os seis professores da FURB (quatro homens e duas mulheres) que lecionam as disciplinas que fazem parte do eixo da música. Essas entrevistas tiveram como objetivo conhecer as perspectivas destes professores relacionadas à formação vocal no curso de Licenciatura em Música, a valoração vocal atribuída a esta formação, as estratégias de ensino utilizadas em aula, os conteúdos aplicados, a carga horária de suas disciplinas, a formação vocal na atuação do professor de música e a relação com suas próprias vozes, considerando também a formação musical inicial, trajetória profissional e atuação de cada um.

Este capítulo aborda, ainda, os dados coletados com os alunos do último ano do curso, por meio de um questionário com o objetivo de conhecer o ponto de vista referente à formação vocal recebida durante o curso. Além disso, outros dados foram coletados referentes à formação musical antes do ingresso no curso, sobre as disciplinas, conteúdos e carga horária relacionadas à formação vocal.

5.1 APRESENTAÇÃO DOS PROFESSORES DE MÚSICA

Esta seção apresenta uma contextualização acerca da formação, da trajetória e da atuação musical dos professores entrevistados. Buscou-se compreender como estes se relacionaram e se relacionam com a música em suas vidas e de que maneira a voz esteve incluída neste processo.

5.1.1 Formação, trajetória e atuação

Considerando as trajetórias que antecedem a formação universitária de professores de música, em geral, estes costumam se envolver com música de formas diversas, em escolas livres de música, aulas particulares, com familiares que vivem em um contexto musical, dentre outras. De alguma forma, são atraídos pela música e pelo que ela proporciona. Bellochio e Souza (2013) afirmam que estas experiências individuais construídas ao longo da vida contribuem para a formação do professor de música. Para Tardif

[...] o saber dos professores é o saber deles e **está relacionado com a pessoa e a identidade deles, com a sua experiência de vida e com a sua história profissional,**

com as suas relações com os alunos em sala de aula e com os outros atores escolares na escola etc. (TARDIF, 2002, p. 11, grifo nosso).

Esta relação entre os saberes docentes e a experiências de vida e profissional dos professores foram percebidas nos entrevistados. Cada professor, de uma forma particular, mostrou essas relações, conforme Tardif (2002) apresenta.

O professor João possui graduação em Educação Artística pela UDESC. Trabalha como professor na UNIVALI em Itajaí e é professor titular da FURB. Atua nas áreas de regência, canto, arranjo e produção musical, além de ministrar as disciplinas Harmonia e Canto coral no curso de música. É regente do Coral da FURB há 35 anos.

No relato do professor João, suas vivências relacionadas à voz são fundamentais no seu envolvimento com a música.

Na realidade, a voz foi algo que me levou para a música. Uma das lembranças que eu tenho, muito nítida da minha infância, é que meu pai cantava no coro da minha cidade e regia também. E eu me lembro que ele cantava... e lembro que tinha uma solista soprano cantando, que a voz me chamava muito a atenção. Essa cena me marcou demais, nunca esqueço. Esse coral é da Igreja Católica da minha cidade e hoje sou eu que sou o regente, estou lá há 30 anos! (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Além dos ensaios do coral de sua igreja, a referência de seu pai como regente foi um grande incentivo. Através da voz cantada, o professor João iniciou sua busca por conhecimentos musicais. Tal busca o levou a se tornar professor de música e regente de corais.

A professora Sara possui Licenciatura em Música pela FURB e curso Técnico em Canto pela ESEP e pós-graduação a distância em Voz pela UNILEYA. Atua como professora de canto em um espaço específico na cidade de Brusque, onde reside. Canta em diversos eventos musicais e rege um coral religioso. É professora na FURB e ministra a disciplina Preparação Vocal para Cena do curso de Teatro e Educação Vocal do curso de Música. A professora Sara iniciou sua trajetória musical ainda na primeira infância, cantando nos cultos que participava com sua família.

Quando eu nasci, meu pai era pastor Luterano, então a gente sempre teve muito envolvimento com a música. Meu pai cantava, tocava violão... tudo assim autodidata. Eu tenho uma fita cassete cantando quando eu tinha um ano e meio, em todo lugar que eu estava eu sempre cantava. Com 9 anos fazia aula de violão, andava 4km de bicicleta para fazer aula de violão e voltava. Quando eu fui fazer o ensino médio, optei por fazer magistério, então fui estudar em um internato perto da cidade onde nasci. Lá me desenvolvi mais musicalmente em flauta e canto. Ingressei em um coral luterano aos 16 anos e fiquei nele até sair do internato. Como te disse antes, sempre gostei muito, muito de cantar (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

A professora Sara relata que, além de participar dos cultos cantando e tocando, também realizou aulas de canto com outros cantores mais experientes musicalmente. Sua ânsia pela música a fez procurar estudos formais para também atuar como professora de música e cantora.

O professor Abner possui graduação em Educação Artística - Habilitação em Música e Especialização em Ensino da Arte pela FURB, Mestrado em Música pela UDESC e desde 2016 cursa o Doutorado em Música na UNESP. Atua como regente de orquestra, regente de coro, instrumentista e desenvolve atividades de pesquisa e extensão. É professor titular na FURB, lecionando as disciplinas História da Música, Regência, Instrumento de Teclado Complementar e Metodologia; lecionou também Educação Vocal e Gêneros e Formas Musicais. Também inserido em um ambiente religioso, o professor Abner iniciou sua jornada musical aos 18 anos.

Comecei a estudar música aos 18 anos, com violão popular, mas era muito interessado em conhecer como a música funcionava porque eu aprendia tudo de ouvido. E logo me interessei em estudar órgão porque era dentro do ambiente da Igreja Luterana. Aprendi muito rápido e logo já estava ajudando na igreja; uma professora que dava aulas na igreja que me ensinou. Essa professora e eu tínhamos muitos alunos, em torno de 60 alunos e sempre estudava e fazíamos apresentações e nestas apresentações comecei a reger informalmente (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

O professor Abner atuava como professor de música na igreja e em escolas de música, regia corais e fazia arranjos musicais para vozes e instrumentos. Em seu processo de seu desenvolvimento profissional, a voz sempre esteve incluída em seus estudos, fazendo cursos e se aprimorando na área.

Os professores João, Sara e Abner tiveram suas primeiras experiências musicais cantando e tocando em contextos religiosos que participavam. Novo (2015) considera que o espaço religioso é propício para atividades e práticas educativas musicais de seus membros. O autor ressalta que as primeiras experiências musicais costumam ocorrer na igreja e que há uma relação inerente entre igreja e família que propicia o desenvolvimento musical. O aprendizado do canto ocorre de forma empírica e costuma ser comum em igrejas, assim como a troca de conhecimentos musicais entre os membros. “Os processos de aprendizagem que ocorrem na igreja não são fixos e nem isolados, mas acontecem de maneira dinâmica e estão interligados” (LORENZETTI, 2015, p. 57). A professora Sara participava cantando nos grupos de Louvor¹⁰ nas igrejas em que seu pai era pastor.

¹⁰ No meio evangélico, o Grupo de Louvor é uma das funções e manifestações mais importantes da voz cantada nas programações da igreja. Trata-se de um serviço composto por fiéis que têm interesse pela música e pelo canto, sendo eles cantores (leigos e/ou profissionais da voz) e músicos (baterista, tecladista, guitarrista, baixista, violonista, percussionista, instrumentistas de sopro), bem como técnicos de som e vídeo. O Grupo de Louvor tem

[...] mudamos muitas vezes por conta do trabalho dele (o Pai). [...] lá em Pomerode ele começou uma congregação e eu cantava muito (no louvor da igreja), onde eu estava eu cantava. [...] depois fomos para Curitiba e eu cantava sempre, sempre, sempre, sempre. [...] mudamos pra Timbó [...] aí na Igreja Batista eu fazia aulas de canto com a líder do ministério de louvor que era pianista, mas entendia muito bem de canto [...] (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

A aprendizagem musical que ocorre nas igrejas se justapõe com outros espaços que oferecem o ensino de música como escolas básicas, escolas livres de música, família, *Internet*, entre outros. Deste modo, os membros procuram aprender a prática de instrumentos a serviço dos momentos de celebração e encontros que ocorrem no ambiente religioso (NOVO, 2015). Esta prática foi observada nos depoimentos de Sara, João e Abner, quando procuraram aprender violão, canto e teclado em outros contextos educacionais com o objetivo de participarem da parte musical dos cultos/missas.

O professor Isaac é Bacharel em Violão pela UFRGS e mestre em Música pela FURB. É professor titular no curso de Licenciatura em Música e leciona as disciplinas Prática de Conjunto, Repertório Vocal e Instrumental, Violão, Teoria e Percepção e é o atual coordenador do curso de Música. Realizou concertos com orquestra, música de câmara e solo.

A formação musical do professor Isaac teve início na adolescência, onde aprendeu a cantar e a tocar violão através de um processo de autoaprendizagem.

Minha formação começou como autodidata aos 12 anos de idade. Comecei tocando violão sozinho, tirando música de ouvido, observando outras pessoas (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

O autodidata musical aprende sozinho, adquirindo certa autonomia considerando que seu aprendizado ocorre sem o auxílio de professores. De acordo com Lacorte e Galvão (2014), a aprendizagem autodidata costuma acontecer na adolescência com amigos ou grupos específicos, levando as pessoas a se autoguiarem de forma a escolherem direções objetivas em seu processo de aprendizagem musical.

[...] sempre cantei, desde quando comecei a tocar violão [...] tocava e cantava, aquela intenção de usar o violão para se acompanhar e tocar. [...] em 1990 mudei de curso (engenharia) e passei a fazer música na federal do RS e me formei em 1995 bacharel em violão (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

Penna (2018) explica que, em um dado momento, o indivíduo precisará fazer uma escolha “autônoma e consciente” (p. 14) pela música, para que haja sentido em sua vida, quando

a importante função de dirigir a comunidade para a prática do canto durante a realização do culto, com a tarefa de conduzir os fiéis a louvar e a adorar a Deus (PENTEADO, 2008, p. 359).

a música for o seu sentido. Assim, a música passou a ter uma significação maior na vida do professor Isaac, onde buscou aprimorar sua formação para a sua atuação profissional. O canto sempre esteve presente em seu processo de aprendizagem musical e é utilizado ainda hoje em suas aulas na universidade.

O professor Elias é responsável pelas disciplinas de Metodologia e História da Música no curso de Licenciatura em Música na FURB. É Licenciado em Música pela FURB e mestre em Música pela UDESC. É professor de violão e atua como professor de musicalização infantil na educação básica. Em sua entrevista, relata experiências musicais por meio do autodidatismo influenciado pela família.

Sempre toquei violão, meu pai tocava violão e eu aprendi com ele na verdade. O básico assim, aquela coisa de ouvido, de revistinhas, essa coisa toda..., mas sempre com violão. Minha mãe gostava de ouvir música, meu pai cantava, essa coisa da família. Mas de maneira muito... diletante né, bel prazer. Mas sempre levei muito a sério, aí comecei a estudar violão, autodidata, lendo revistinha, vídeo de internet, aquela coisa toda. Fui me desenvolvendo até chegar ao ponto de precisar de um professor mesmo, aí fui buscar orientação, aí tive alguns professores que me deram o básico da técnica e resolvi fazer a faculdade de música. Na verdade, era o que a minha vida profissional já me encaminhava (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

A professora Abgail possui Licenciatura em Música pela FURB e realizou seu mestrado na área de Música na UDESC. No período desta pesquisa, ingressou no doutorado na área de Música desta mesma universidade. Atua como professora na FURB, ministrando as disciplinas regulares de Flauta Doce, Prática Musical, Gêneros e Formas Musicais e História da Música. Além da atuação universitária, dá aula de flauta e atua como professora de musicalização infantil em um projeto da Prefeitura Municipal de Blumenau. Atualmente integra como flautista o grupo Confraria do Samba, participou do Coral e Orquestra da FURB e na Orquestra Jazz Band.

A professora Abgail conta que suas experiências musicais tiveram forte influência familiar, em um ambiente na qual as artes estão inseridas. Sua mãe, artista plástica e professora, sempre incentivou e direcionou Abgail para a área de Música.

[...] minha mãe era muito dos processos criativos e eu tinha isso muito intrínseco. Sempre fui estimulada a criar os desenhos, sempre tive esse processo criativo da arte, desde bebê de colo, íamos em exposições de arte, mas tive uma experiência ruim e comecei a me traumatizar, enfim... aí minha mãe me tirou das artes e me colocou na música. [...] comecei a estudar música de cinco para seis anos, iniciei meus estudos em flauta doce e aprendi a ler partitura antes de ler mesmo. Em 1999, viemos para Blumenau e acabei ganhando um teclado de uma prima e comecei a fazer aulas de teclado e flauta doce novamente e daí nunca mais parei e só queria saber de tocar, tocar, tocar! Mais tarde, quando já estava terminando o ensino médio, comecei a estudar flauta transversal, entrei no coral da FURB, porque realmente eu sempre estive muito envolvida com música, fazia aula de canto, aula de piano, mas optei por

flauta doce e transversal, meus instrumentos oficiais, onde me sinto à vontade (Professora Abgail, entrevista em 22/03/2019).

Abgail, com o apoio de seus pais, pode estudar e fazer aulas particulares de vários instrumentos e de canto. Sempre muito envolvida com a prática musical, encontrou o gosto pela docência, tornando-se professora de Música.

A família exerce um papel fundamental na constituição e na formação dos indivíduos. A convivência familiar vai criando normas, crenças, valores, culturas próprias, trazidas pelo grupo de convivência, pelas instituições ou pela mídia. Isso pode direcionar os indivíduos, em suas escolhas e decisões, quanto ao que fazer na vida, desenvolvendo expectativas em relação aos outros e à imagem de si mesmos como pessoas (QUEIROZ; MARINHO, 2014, p. 475).

A influência musical familiar promoveu experiências musicais no contexto de vida dos professores, Isaac, Elias, João, Abner, Sara e Abgail, influenciando conseqüentemente seu interesse pela docência. O depoimento do professor Abner ilustra esta influência:

[...] depois disso... acabei entrando pra valer na área da docência em música. Fui ser pianista de um coro, passei a ser regente desse coro, aí surgiu mais outro e assim deu início a essa trajetória com corais. Dava aula de violão, teclado e piano e isso me levou a ter alguns lugares para trabalhar dentro da igreja e fora dela também. Na igreja Luterana, posteriormente, também comecei a dar aula de teclado, era professor de música na Escola de Música Carlos Gomes e mais tarde acabei assumindo outras funções e estou lá desde 1994. [...] atuei lá como professor de piano, teclado e musicólogo. Durante 12 anos regi a orquestra da escola de música composta por alunos da escola. Lá foi meu laboratório de regência orquestral. Também atuei como diretor pedagógico e sempre regendo coros. Neste período, enquanto já trabalhava com música, fui buscar minha formação acadêmica em prática docente, fiz o curso de Educação Artística com habilitação em música e paralelo a isso, sempre ia à Curitiba fazer oficinas de música, principalmente regência coral. Ali tive grandes mestres como Mara Campos e professores de outros países como Holanda, Inglaterra, França e Itália. Era uma vez por ano, mas muito intenso. Nestas oficinas me interessei por música antiga e fui estudar cravo, já que tocava órgão, eu gostava muito (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Tardif (2002) aponta que o “desenvolvimento do saber profissional é associado tanto às suas fontes e lugares de aquisição quanto aos seus momentos e fases de construção” (p. 68). O professor Abner adquiriu um conjunto de saberes por meio do contexto de sua vida pessoal e familiar. No mesmo local em que aprendeu música se tornou professor de música, iniciou a prática em corais que o direcionaram a outros locais de trabalho, culminando em sua prática docente.

Hoje em dia posso dizer que minha prática é na regência coral e na regência orquestral. Sou regente da orquestra da FURB desde 2010. Tenho um trabalho com coral na Igreja Luterana de Blumenau, um trabalho que adoro fazer. Este grupo ensaia de manhã às 7h45 toda terça-feira e tem pessoas de idade, em torno de 80 anos e sempre cantaram. Tenho outro trabalho paralelo, um grupo de câmara

chamado Vocal Consorte Blumenauenses, mais profissional, que iniciei em 2012 (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

A trajetória do professor Abner formou o que Tardif (2002) chama de “identidade profissional” (p. 86). No relato do professor João, houve um divisor de águas em sua trajetória que o direcionou à música popular, forjando sua identidade profissional.

Sempre tive o interesse voltado para música vocal, mas fazia música de forma amadora. Um professor que era aqui da FURB e uma prima minha que era professora na UFSC me estimulavam para estudar música e acabei indo para UDESC fazer Música e me formei lá. Durante a UDESC minha perspectiva era voltar para Guabiruba e trabalhar, ensaiar o coral, que nunca deixei de reger no período da graduação. No final do curso, conheci um cara chamado Marcos Leite em uma oficina que foi o divisor de águas na minha profissão. Conheci o trabalho dele e passei a enxergar a música popular de outra forma. Eu gostava de repertório erudito para coral, mas depois do Marcos Leite fiquei encantado com os arranjos (em música popular) e queria entender esta nova linguagem. Assim, houve uma nova formação pra mim. Acabei me tornando amigo dele. E no final do curso de música na UDESC a FURB queria reativar o coral e, este professor que me incentivou a ir para UDESC, me chamou para assumir o coral e recomeçar o trabalho aqui na FURB. Assim, o coral já começou com essa cara de música popular e estou aqui há 25 anos [pausa para risos contemplando o tempo que se passou, fazendo a contagem dos anos]. Olha, ano passado recebi uma placa de 25 anos [gargalhadas demonstrando felicidade em sua realização]. Mas acredito que já estou há uns 30 anos ou mais (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Na trajetória do professor João “há muito mais continuidade do que ruptura entre o conhecimento profissional [...] e as experiências pré-profissionais” (TARDIF, 2002, p. 72) caracterizando uma construção social, ou seja, as experiências que antecederam a vida profissional de João se unem à sua carreira profissional resultando em uma abordagem músico-pedagógica autêntica como professor de música e regente do coral da FURB.

A construção social abordada por Tardif (2002) também é percebida no relato da professora Sara que, após ser diagnosticada com uma fenda em suas pregas vocais devido ao abuso vocal é estimulada a obter conhecimentos específicos sobre a voz por meio de outros profissionais, confluindo, assim, em uma necessidade por uma formação profissional específica.

Na igreja Batista tinha aulas de canto com a líder do ministério de louvor, que era pianista, mas entendia muito bem de canto e detectou uma fenda em minhas pregas vocais. Procurei uma fonoaudióloga especialista em voz, fiz tratamento por uns 3 meses e a fenda fechou. A fenda se instalou por abuso vocal e falta de técnica ao cantar. A partir daí comecei a me interessar por esta área (fisiologia vocal) mais a fundo. Neste período, havia voltado a cantar como soprano e não mais como contralto[...] comecei a ter aulas de canto lírico, fazia aulas no teatro Carlos Gomes. Após a reabilitação fiz um curso técnico de canto no Rio Grande do Sul. Este curso era para capacitação de professores de canto com extensão em regência e técnica vocal. E fiquei com a formação oficial de Técnico em Canto realizado pela EST. Neste mesmo ano ingressei no curso em Música da FURB. Levei 11 anos para me formar devido a ter que trabalhar, família, filhos, etc.[...]. Quando terminei o curso

de música tentei estudar anatomia e fisiologia no curso de Fonoaudiologia, mas não deu certo. Então resolvi fazer “uns pós” a distância em voz. Também fiz cursos no consultório com a Fonoaudióloga. Silvia Pinho em São Paulo. Quando abriu o edital para FURB Educação vocal I e II e a disciplina Preparação Vocal para Cena, me inscrevi, fiz a prova e passei. Também trabalho com um coral da Igreja Católica. Comecei a trabalhar na disciplina com teatro, mas é um curso com muita diversidade, alunos de canto, teatro etc. Neste semestre eu trabalho com a disciplina Preparação Vocal para Cena I. (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

A formação profissional específica adquirida pela professora Sara não a isentou de desenvolver problemas vocais devido ao aumento de sua demanda profissional.

[...] voltei a sentir cansaço na voz novamente porque dava muitas aulas na escola [...] estava com fenda e micro nódulos [...] após o término do curso (Música-FURB) não queria mais atuar em sala de aula, pois eu atuei 7 anos em sala de aula e meu professor de canto dizia que não tinha como trabalhar em sala de aula e estudar canto lírico ao mesmo tempo. Passei a ficar muito exausta, cansada e resolvi deixar a sala de aula (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

A professora Sara escolheu atuar como cantora lírica e professora de canto, além de professora de música em escolas de ensino básico. No entanto, os problemas vocais adquiridos neste segundo momento em decorrência à prática docente em sala de aula, promoveram um desânimo que levou a professora Sara a abandonar o trabalho em escolas de ensino básico. A partir deste momento, passou a focar suas práticas profissionais na pedagogia vocal atuando como professora de canto e cantora.

Professores que atuam em sala de aula costumam adquirir problemas vocais em decorrência do uso da voz falada em excesso, dentre outros aspectos. Educadores Musicais, além de utilizarem a voz falada, utilizam a voz cantada para o ensino de música em sala de aula. Assim, poderia se afirmar que nesta classe profissional ocorre uma demanda vocal dupla, ou seja, é requisitado do educador musical tanto o uso da fala quanto do canto em proporções diferenciadas no que diz respeito aos parâmetros vocais.

Alguns parâmetros vocais se diferenciam claramente diante de uma produção de voz falada ou cantada. Os mais comuns são a “respiração, fonação, ressonância, projeção da voz, qualidade vocal, vibrato, articulação dos sons da fala, pausas e postura corporal” (BEHLAU, 2008, p. 301). Não havendo algum tipo de incapacitância, todos possuem a capacidade de falar e cantar, porém, para a voz profissional é necessário que se desenvolva aspectos característicos de controle e qualidade sonora destes parâmetros vocais. Behlau, Moreti e Pecoraro (2014) abordam que o profissional da voz possui uma exigência diferenciada, podendo este ser uma voz artística ou não. O Educador Musical utiliza ambas as expressões vocais. Desta forma, este profissional necessita de um treinamento específico para lidar com as demandas em sala de aula.

Seguindo o conselho de seu professor de canto, a Professora Sara deixou de atuar em sala de aula, para que sua atuação como cantora não fosse prejudicada. Behlau, Moreti e Pecoraro (2014) aborda que o profissional da voz, artística ou não, para ter longevidade e saúde vocal, deve ter um trabalho focado no rendimento vocal para o uso continuado em sala de aula, assim como os cantores devem ter um foco maior na qualidade vocal, demanda de apresentações e ensaios. Portanto, é possível um cantor que também atua como educador musical em sala de aula manter tais práticas simultaneamente sob a orientação de profissionais especializados na área de voz profissional.

A professora Sara também passou por um processo de aceitação de sua voz cantada, após suas experiências com diversos professores de canto que opinaram diferentemente sobre sua classificação vocal e repertório a ser trabalhado no canto.

Como eu disse, eu já fiz aulas de canto com várias pessoas. Perguntei a uma professora de canto que vinha dar aula aqui em Blumenau: Qual tua opinião sobre a minha voz? Qual é minha classificação vocal? Ela me respondeu: Olha... preciso trabalhar mais tempo contigo, mas pra mim tu és uma soprano dramática. Naquela época, eu cantava com muito peso enquanto fazia aula com ela, uma voz escura. Mais tarde, quando eu tinha aula com outro professor, ele um dia me passou pra cantar a aria da boneca (da ópera Les Contes d'Hoffmann/Aria da Boneca Olympia). Aí eu disse pra ele: Vamos conversar? (Assustada com a ideia que ele fazia de sua voz) E ele me disse: Querida, tu é soprano "soubrette", escuta a tua voz de menininha?! Eu e este professor nos tornamos muito amigos e me abalou muito ter perdido esse amigo e professor. Mas após a morte dele, não fiz mais aulas de canto. Então, assim, eu já fui pra muitos extremos [se referindo à classificação vocal]. Quando eu posso, eu faço Master Class com um professor em São Paulo e nesse curso que fiz, ele me dizia que, e aí eu concordo com ele, que eu sou soprano lírico (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

Classificação vocal é um tema bem discutido na literatura que apresenta incongruências quanto aos critérios utilizados para realizar uma classificação no canto lírico. Cantores líricos de renome modificaram suas categorias vocais em um dado momento de suas carreiras. A classificação vocal de um cantor pode ser modificada com o passar dos anos. Tal fato demonstra que a "reclassificação de uma voz comprova o dinamismo e a plasticidade do trato vocal" (MANGINE; ANDRADA; SILVA, 2013, p. 221).

Fazendo uma analogia com a identidade profissional destacada por Tardif (2002), a identidade vocal é fundamental no processo de amadurecimento e autoconhecimento vocal de professores no decorrer de suas trajetórias profissionais, averiguado por profissionais especialistas em voz (médicos, fonoaudiólogos e professores de canto), educadores musicais, regentes e cantores que utilizam suas vozes para se comunicarem. Esta comunicação envolve a voz falada e, principalmente, a cantada. Considerando os diversos espaços de atuação do

professor de música, a identidade vocal do professor é expressa por meio de suas características ao falar, o que sofrerá variações de acordo com o contexto vivenciado por ele nestes espaços.

Para Sara, a aceitação de sua qualidade vocal está relacionada com a sua identidade vocal e profissional, fator determinante em sua atuação como educadora vocal, gerando, o que Tardif (2002) chama de sincretismo. No que diz respeito ao trabalho da professora Sara, esse sincretismo é demonstrado pela sua capacidade em administrar suas ações cotidianas, ou seja, composto por seus diversos saberes adquiridos.

Então... hoje eu sou bem resolvida. Eu parei de estudar canto lírico. Mas também, entendo que, com todos os meus 45 anos, eu precisaria abrir mão de muitas coisas para conseguir fazer uma carreira nesta área e eu não quero. Eu quero todas as outras coisas! Isso pra mim não é importante! E eu falo isso com muita tranquilidade. Continuo cantando, claro, mas não mais aquele repertório cheio de agudos sabe, nesse sentido, porque eu não preciso. Então, é isso, sou muito bem resolvida. Não é a voz mais linda do mundo, mas é a que eu tenho (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

O professor Elias relata que vivenciava uma prática profissional intensa no período de sua formação.

Ao fazer o curso de licenciatura mantive as aulas de violão particular e paralelamente fui construindo meu lado docente. Terminando a faculdade, resolvi me inscrever no mestrado. Sempre fiz várias coisas ao mesmo tempo, trabalhava com musicalização, tocava (violão), gostava de história da música e o meu mestrado foi em musicologia. Sou violonista. Final de 2014 defendi e atuei na FURB como substituto de prática musical e violão (disciplinas do curso). Em 2017, abriu concurso em formação de professor, sobre estágios e metodologia da música, e como eu vinha trabalhando na educação básica, fiz o concurso. E na musicalização infantil, educação básica, trabalho com turmas que tem 25 crianças, faixa etária de 0 a 6 anos, educação infantil (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

A multiatividade musical vivida pelo professor Elias vai ao encontro de Mateiro e Borghetti (2007), que apresentaram dados em uma pesquisa na qual 78% dos estudantes pesquisados do ensino superior trabalhavam, sendo que 26% trabalhavam com música mais de dez horas por semana. A atuação como músico e professor ao mesmo tempo é um tema discutido por Requião (2002), em que a autora compreende que o fato do professor atuar profissionalmente como docente universitário, de violão, de musicalização infantil e instrumentista, o torna com uma “credencial de *especialista*”, ou seja, a credencial de especialista “parte da atividade artístico-musical que desenvolve paralelamente à atividade docente” (p. 47), como no caso do Professor Elias.

A professora Abgail optou pela música ao decidir pela sua formação profissional.

Nunca pensei em escolher música como profissão, porque eu gostava muito de matemática, maquete, desenhar e sempre quis fazer arquitetura. Aí teve um dia,

quando eu estava no segundo ano do ensino médio, em uma apresentação do coral da FURB, o regente estava regendo e a gente ‘tava cantando “Cunhataiporã” ... Eu nunca vou esquecer disso! Era um daqueles dias que tudo dava errado...desde morrer parente... e a gente lá, cantando... e... meu!... Me deu uma coisa assim, tipo, meu!! O quê que eu estou fazendo?! Eu vou ter que fazer isso para o resto da minha vida!! Por que eu sempre me senti muito bem fazendo música, sempre foi algo que me moveu, sabe? Um algo a mais! E meus pais sempre falavam isso pra mim: tu nunca pensou em fazer música? Mas eu pensava: Música? O que que eu vou fazer com música? [Risos] E aí eu conversei com o regente na época e fui conhecendo mais da estrutura do curso de música da FURB e acabei optando por fazer a Licenciatura aqui. E aí fui me conhecendo, ampliando meus horizontes. Hoje eu falo: tenho prazer em ser colega dos meus professores! Serei eternamente grata a eles, serão sempre meus mestres! Acho que todos que passaram pela minha vida têm esse papel e eles me abriram caminhos e me possibilitaram enxergar amplamente o universo da música (Professora Abgail, entrevista em 22/03/2019).

Após a decisão pela música, Abgail, percebeu que a docência se consolidava intrinsecamente em suas ações, desde o período da graduação. Suas escolhas foram sendo pautadas pela sua prática e atuação docente.

Através dos grupos de pesquisa me descobri em História da Música, Musicologia. Assim que terminei a graduação corri atrás do mestrado, fiz na UDESC, em Musicologia. E foi superlegal porque, na minha pesquisa pude falar da minha prática dos grupos que participava de música erudita e popular, samba raiz. Em 2014, entrei numa banda só de mulheres para tocar somente músicas alemãs e minha pesquisa acabou sendo sobre minha vivência, a música alemã e a Confraria do Samba, e em 2016 terminei o mestrado e voltei pra Blumenau. Quando eu voltei coincidiu que uma das professoras da FURB, de Flauta Doce, estava se aposentando. Aí eu resolvi entrar nesse caminho. Nunca quis ser professora porque conheci os lados ruins da profissão porque minha mãe era professora, mas também o lado bom de que o professor pode marcar a vida de alguém positivamente. Só que desde a graduação, já me vi envolvida em ensinar e quando eu vi já era professora. E não tem como fugir disso, porque eu gosto de fazer isso! (Professora Abgail, entrevista em 22/03/2019).

O professor Isaac tem em sua trajetória experiências musicais em orquestras e concertos solos como violonista, além da docência.

Em 1996 vim morar em Blumenau e trabalhar no teatro Carlos Gomes como professor de violão. No ano seguinte, fui chamado para lecionar na FURB e desde então, estou aqui. De 1997 até 2005 fiquei como professor substituto. Em 2003 comecei o mestrado em Educação Musical. Em 2005 concurrei e entrei para o quadro de efetivos. Não atuo como Concertista, mas eventualmente, toco. Fiz alguns concertos com orquestra, solo e música de câmara. Aqui na FURB dou aula nas disciplinas Prática de Conjunto, Repertório Vocal e Instrumental, leciono Violão, Teoria e Percepção (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

A formação inicial, profissional, a trajetória e a atuação profissional dos professores entrevistados, mostram uma convergência em relação à procura de uma formação profissional em Música, além de se dedicarem ao aperfeiçoamento de suas habilidades como músicos. Este processo inicial apresentou, em todos os entrevistados, uma construção de saberes, agregando valores diversos à docência e ao serem músicos.

Dos seis professores, três possuem formação em Licenciatura em Música, dois em Educação Artística – Habilitação Música e um em Bacharelado em Violão. Em pós-graduação, quatro possuem mestrado em música e dois possuem especialização em música. Dos seis professores, dois estavam realizando o doutorado em música no período desta pesquisa.

Contudo, o que movimenta o professor a aprender são os desafios que encontra no contexto, ou, ainda, no encontro do professor com o contexto. A aprendizagem da docência ocorre na prática, na vivência da escola, e somente ali o professor torna-se professor. A aprendizagem da docência é o movimento do professor em busca do aprender, da superação dos desafios; esse movimento é o que o faz manter o equilíbrio, assim como acontece ao andarmos de bicicleta (GAULKE, 2013, p. 101).

Esse movimento em direção ao aprender e buscar solução em meio a desafios foi percebido em todos os professores durante as entrevistas. Juntamente a esta percepção pode-se relacionar alguns sentimentos à docência, suas práticas e a busca por conhecimentos: amor e prazer no que fazem, dedicação, interesse no aluno, em serem bons professores, além de se sentirem orgulhosos de si e de seus esforços. De forma mais específica, estas percepções serão discutidas no decorrer desta pesquisa.

5.2 APRESENTAÇÃO DOS ALUNOS DO ÚLTIMO ANO DO CURSO

São 24 alunos – dos quais 5 são do sexo feminino e 19 do sexo masculino – que participaram da pesquisa, respondendo o questionário. A faixa etária dos licenciandos se dá entre 20 e 39 anos, predominando alunos entre 20 e 24 anos de idade, sendo que a maioria tem 23 anos. Com relação ao ano de ingresso no curso de Licenciatura em Música, 20 ingressaram no ano de 2016, três em 2015 e um, no ano de 2014.

Os participantes foram questionados sobre a formação musical antes de ingressarem no curso. A maioria (20) teve experiências musicais que antecederam o curso; quatro licenciandos não tiveram nenhuma experiência musical antes do ingresso no curso. A seguir, o Gráfico 1 apresenta os instrumentos praticados pelos licenciandos no processo de formação musical inicial.

Gráfico 1 – Instrumentos musicais praticados pelos discentes antes do ingresso no curso de Licenciatura em Música.



Fonte: Elaborado pela autora com base nas respostas dos alunos no questionário.

No Gráfico 1 são elencados diversos instrumentos que fizeram parte das primeiras experiências musicais dos 20 licenciandos do curso. Os instrumentos mais praticados foram violão (12 estudantes) e o canto solo ou individual (9 estudantes). É importante ressaltar que os licenciandos não praticavam apenas um instrumento, mas dois ou mais concomitantemente; assim, tanto o canto quanto o violão não eram instrumentos praticados com exclusividade.

Ao analisar os dados oferecidos pelos alunos referentes ao processo musical inicial, antes do ingresso na licenciatura, observa-se uma outra perspectiva que pode ser apresentada objetivando compreender como o canto está inserido neste contexto. Dos 20 licenciandos que tiveram práticas musicais antes de ingressar na licenciatura, 11 praticaram o canto, incluindo a prática coral, de acordo com o Gráfico 2. Considerando tais dados, a prática do canto pode ser considerada a mais empregada no início da formação musical dos alunos entrevistados. Como já discutido na revisão de literatura deste trabalho, Soares, Schambeck e Figueiredo (2014) relataram que o instrumento canto apresenta-se como uma das práticas mais procuradas para aprendizagem musical.

Dos 24 alunos que responderam o questionário, quatro não tinham nenhuma formação musical antes do curso, ou seja, não tiveram nenhuma experiência com a música, mas escolheram o Curso de Música como formação universitária por desejarem ser músicos e/ou aprenderem música. Para o ingresso no curso de Licenciatura em Música na FURB, os alunos não realizaram provas específicas de conhecimentos musicais, apenas o processo do exame

vestibular. Esta forma de ingresso no curso justifica os alunos que não tinham nenhuma formação musical antes do curso

O perfil da FURB é variado porque não é vocacionado, então temos gente de tudo quanto é tipo. A gente tem vários eixos de formação, temos gente que sabe música e gente que não tem noção nenhuma e vem fazer o curso porque gosta de música. [...] então, às vezes, temos que fazer um trabalho de formação de base para quem não sabe nada e sustentabilidade para quem já tem noção (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

No que diz respeito à questão do exame vocacionado em cursos de Licenciatura em Música no Brasil, Soares, Schambeck e Figueiredo (2014) afirmam que em debates nacionais sobre esse assunto, não há “consenso sobre a necessidade, relevância ou obrigatoriedade dessa prova”. Ressaltam que não há estudos que comprovam a “relação direta entre a prova específica de música para o ingresso nos cursos de licenciatura e o desempenho acadêmico ao longo do curso” (p. 53).

Os alunos do último ano do curso de Licenciatura em Música da FURB se expressaram abertamente sobre a formação vocal ao responderem o questionário. No decorrer deste trabalho serão expostos seus entendimentos sobre a formação vocal que obtiveram no curso, assim como suas expectativas futuras. Da mesma forma, a perspectiva dos professores sobre este tema também será apresentada a seguir.

5.3 PERSPECTIVAS DE PROFESSORES E ALUNOS SOBRE A FORMAÇÃO VOCAL

Neste item serão analisados os dados coletados que mostram, de acordo com os entrevistados, como a formação vocal é compreendida, aplicada, apropriada e idealizada desde a formação acadêmica até a atuação profissional. Também serão discutidas questões como a carga horária e disciplinas.

5.3.1 Professores

Os professores, em suas entrevistas, relataram de forma bem específica questões que deveriam estar presentes na formação vocal em um curso de Licenciatura em Música. O professor Isaac apresenta a seguinte opinião:

O que eu acho que deveria ser era, a técnica vocal, solfejo e noções da fisiologia da voz, de maneira bem objetiva e, obviamente, conhecimento de repertório vocal, em amplo espectro geográfico, temporal e de gêneros, em música tanto popular, quanto repertório clássico como a ópera, também sobre o canto lírico em seus diferentes

períodos e nacionalidades. Seria então, a técnica, fisiologia da voz, solfejo e conhecimento de repertório. Imagino que, se esses quatro aspectos forem contemplados, dá para garantir uma boa formação vocal no curso (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

Baseado nas pesquisas apresentadas na revisão deste trabalho, a técnica vocal aliada ao repertório contribui para o desenvolvimento do canto. Tais práticas, conduzidas de forma adequada, respeitando os ajustes laríngeos e ressonanciais de cada estilo vocal, oferecem uma base sólida para o licenciando aplicar em seus futuros alunos e/ou em si mesmo. Somando-se a estas práticas, o solfejo e a fisiologia da voz além de proporcionar um desenvolvimento musical ao aluno, trabalha também a afinação e o autoconhecimento vocal ou, como pode ser chamado, a propriocepção vocal. Desta forma, pode-se inferir que os quatro aspectos apontados pelo professor Isaac podem fazer parte de uma formação vocal eficaz no curso.

A professora Abgail salienta questões anatomofisiológicas da voz como importantes no processo de formação vocal:

Acho que essa parte de construção anatômica e fisiológica da voz é muito importante, porque não é só cantar. Não adianta ter uma disciplina de canto coral, por exemplo, se você não mostrar para a pessoa como esse instrumento funciona. né? Acho que quando a gente faz uma aula de flauta, piano ou violão a primeira coisa que o professor faz é mostrar e ensinar como funciona o instrumento [...]. Então o que você precisa fazer para cantar? E como o canto é uma coisa intuitiva do ser humano, muita gente canta sem necessariamente estudar ou ter uma formação relacionada à voz; muitas pessoas pecam neste aspecto. Acho que esse é um dos pontos mais importantes. Você tem que conhecer e entender o funcionamento do teu instrumento, que no caso é a voz, para poder utilizá-la de uma forma coerente, de uma forma concisa. Assim como não se pode soprar de qualquer jeito na flauta, nem apertar a tecla do piano de qualquer forma, você também não pode cantar de qualquer jeito, então tem esse ponto de conhecer essa parte estrutural mesmo (Professora Abgail, entrevista em 22/03/2019).

Para a professora Abgail, a voz pode ser ensinada de forma análoga ao ensino de instrumentos musicais. Assim, a professora correlaciona a fisiologia vocal com funcionamento de instrumentos musicais. É evidente para a professora Abgail que a voz é do ser humano e sua emissão emerge naturalmente sem uma programação premeditada. Mas explica que é importante a maneira em que se deve abordar o ensino do canto. Desta forma, ela julga ser necessário, primeiramente, orientar o aluno a respeito de seu instrumento voz, que está em seu corpo e de como ocorre seu funcionamento. Esta ideia de a voz ser considerada um instrumento foi discutida por diversos autores (DINVILLE, 1993; COELHO, 1994; ALMEIDA, 2013) na revisão desta pesquisa.

O professor João retrata o seu ponto de vista demonstrando a importância da formação vocal no curso de Licenciatura.

Eu acho assim ó, uma disciplina dentro da licenciatura, teria que dar uma visão geral dos aspectos da voz, desde a questão fisiológica até seus cuidados. Pensando que esse profissional poderá trabalhar com coros infantis, de terceira idade, coros comunitários, que é a nossa grande realidade aqui na região (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Como o professor Isaac e a professora Sara, o professor João chama a atenção sobre a importância do ensino de questões relacionadas à fisiologia vocal e os cuidados com a voz. Também considera as diversas possibilidades de atuação deste futuro profissional da música. Porém, ressalta um aspecto importante referente aos cursos superiores e a sua experiência como professor no curso de Licenciatura em Música:

Na minha visão, nenhum curso daria conta de abraçar todas essas especificidades e ainda preparar vocalmente a pessoa sozinha... Não acho que a gente (o curso) dê conta de prepará-lo (o aluno) totalmente. Que consiga aprofundar todos esses assuntos como deveria. Até porque, a gente pode fazer isso e a pessoa mudar de direção... É lógico que você vai falar da voz infantil, mas não dá para se aprofundar, ou falar da voz da terceira idade, ou um coral de música erudita, enfim... Então, eu acho que deveria ser mais como uma abordagem genérica, meio que passando, olhando pra cada um destes aspectos e apontando os caminhos. Eu entendo muito o curso superior como um apontar de caminhos e cada aluno deverá escolher um caminho e se aprofundar. Então... acho que deveria ser mais abrangente nesses aspectos, além dos cuidados que deveríamos ter com este instrumento (a voz) que, por muitas vezes, não é visto como um instrumento (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

O relato do professor João vai ao encontro do que discute Penna (2007) com relação à formação universitária: “a licenciatura é apenas a formação inicial, sendo que a docência exige uma contínua renovação” (p. 54). Em concordância, Queiroz e Marinho (2014) ressaltam que nos cursos de Licenciatura em Música deve haver “propostas de formação abrangentes que tratem a música de forma ampla e contextualizada com as realidades e as necessidades de cada universo educacional” (p. 91), para, desta forma, incorporar conhecimentos específicos e, conseqüentemente, atuar de forma eficiente. O professor João finaliza essa ideia reforçando a importância da formação vocal no curso fortalecendo a ideia de uma formação continuada após a graduação.

Mas acho sim, que o curso deveria preparar a pessoa para conhecer seu instrumento, saber como é que ele funciona, para mais tarde, quando a pessoa definir o lado que quiser caminhar, possa se aprofundar especificamente (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

A professora Sara, expõe seu ponto de vista de forma questionadora.

Todo curso de licenciatura precisaria orientar os professores a usarem seu instrumento de trabalho. Desde cuidados com a voz até se conhecer, pois como você sabe que se usa o instrumento da maneira certa? O que precisa fazer para sua voz ser durável? Quais indícios que têm alguma coisa errada? Como você se prepara

para entrar em uma sala de aula? Nas licenciaturas em geral deve ser obrigatório o ensino de voz (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

A professora Sara destaca questões relacionadas à voz do professor propriamente dita, inclusive a voz falada. A professora reforça que o ensino de voz no curso de licenciatura deve ser obrigatório, não somente para lidar com a voz do outro, mas a sua própria. Ressalta a importância do autoconhecimento, além dos cuidados e a saúde vocal do educador vocal, conforme discutido amplamente na revisão de literatura deste trabalho.

O professor Abner é categórico em afirmar que a disciplina a qual é responsável no curso de Licenciatura em Música, abrange a formação vocal.

A disciplina de regência com certeza contempla a formação vocal do aluno. Abordo isso com textos, vídeos, fundamentação da área de fisiologia da voz, falo também da voz do adolescente, voz da criança já que é um curso de licenciatura! Já fiz coisas assim ó, trazer um professor de canto, (em outro momento) uma fonoaudióloga para dar uma aula de fisiologia para os alunos de regência (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Ao convidar outros profissionais para darem palestras aos seus alunos, o professor Abner destaca a importância da interdisciplinaridade no ensino sobre voz e uma dinâmica em sua metodologia. Esta atitude pode ser considerada válida enquanto um “adicional” aos conteúdos sobre voz, mas não pode garantir a eficácia em uma formação vocal se considerarmos que o profissional terá apenas uma aula de uma hora e trinta minutos com a turma. Além disso, o pouco tempo também limita as práticas vocais ou um tempo mínimo de treinamento para que o aluno se perceba vocalmente e desenvolva um autoconhecimento vocal.

O professor Abner enfatiza assuntos que julga importantes no processo de formação vocal, utilizando como exemplo suas próprias aulas.

Sobre o assunto da voz de crianças e adolescentes, eu abordo esse assunto quando falo sobre a preparação vocal de um coral, por exemplo. Quais são as etapas? O que a gente precisa fazer para trabalhar com os cantores antes de um ensaio? Falo a questão do aquecimento (vocal), a técnica específica, a diferenciação entre a técnica e aquecimento, quais exercícios básicos que poderia se fazer... Comento que, não é o excesso de exercícios, mas a qualidade deles que faz a diferença. Digo para ficarem sempre de ouvido em pé, pois se eles forem regentes de coro!!! Trago também artigos que abordam sobre esses assuntos do ponto de vista geral e sobre a questão da criança, como extensão, tessitura, a muda vocal, o ponto de vista psicológico etc. Por exemplo, o menino que está mudando de voz lá no coral infante-juvenil, o que você vai fazer? Vai mandá-lo embora? Abordo essas questões assim... (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Conforme abordado na revisão de literatura deste trabalho, o professor Abner se mostra conhecedor de questões relevantes quanto às especificidades da prática coral. O professor destaca as diferenças de abordagens quanto a vozes infantis e de adolescentes em processo de

muda vocal discutidos por diversos autores (FIGUEIREDO, 1990; FERNANDES, 2009; GRINGS, 2011; BEHLAU, 2015; GABORIM-MOREIRA, 2015; entre outros) neste trabalho. Da mesma forma, ensina aos seus alunos sobre a diferença do aquecimento vocal e a preparação vocal, além de questões fisiológicas e psicoemocionais ao lidar com coralistas considerando suas diferentes faixas etárias. Com o intuito de conscientizar seus alunos, o professor Abner afirma que lidar com vozes é algo muito sério, demonstrando zelo pela saúde vocal de seus coralistas, sua própria e de seus alunos.

Evidenciando a voz como o instrumento principal do professor de música, o professor Elias ressalta a importância da inclusão de disciplinas específicas que abordem sobre a voz no currículo do curso.

Estamos em processo de mudança curricular, no site tem as duas matrizes, a antiga e nova. Na antiga tinha a disciplina Educação vocal¹¹ por um ano. Foi nessa disciplina que fui aprender como a voz ressoava em mim, como ela se colocava e tal. Essa disciplina de Educação Vocal era uma maneira de desenvolver outras questões da voz como solfejo, práticas musicais, vocalizar elementos do instrumento (voz). E hoje no novo currículo tentamos manter essa prática porque a gente sabe que é importante. Os cursos de formação em licenciatura devem ter estabelecidos em seus currículos a educação vocal. Não faz sentido um curso de licenciatura que não dê espaço para o uso consciente da voz [...]. Porque nosso material de trabalho principal é a voz, e o nosso instrumento (violão ou outro) é secundário. A voz é uma ferramenta, é a comunicação! (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

O professor Elias observa que a voz está inserida em outras disciplinas que não fazem parte do eixo da música e, mesmo assim, se articulam com abordagens diferentes, contudo complementares.

Temos o eixo de formação do músico, formação do professor e educação musical que sempre flerta com os elementos da voz, naturalmente e, desta forma, as coisas vão se complementando. Em minhas disciplinas não lido diretamente com isso porque não é minha área, mas o aluno é quem tem que fazer esses links, tem que aprender a usar os recursos que ele aprende nas aulas de canto coral e outras disciplinas específicas. Como o foco é outro em minha disciplina, vai do aluno se cuidar (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

O professor Elias realça que o aluno deve cuidar vocalmente de si mesmo. O curso de Licenciatura em Música é o processo inicial de formação do educador musical. As disciplinas específicas de música direcionam o aluno a conhecer e aplicar estratégias músico pedagógicas para o ensino de música, dentre tantas outras abordagens. O aluno experiencia diversas práticas musicais, dentre elas o uso da voz. Tendo em vista este processo, o professor tem um papel importante e é responsável por conhecer a sua própria voz e a de seus alunos, não cabendo a

¹¹ A disciplina Educação Vocal continua no currículo novo, porém é oferecida por um semestre apenas.

ele esquivar-se deste papel, principalmente, ao se considerar que os futuros educadores musicais terão de desenvolver o mesmo papel. Mesmo não sendo a área principal de atuação, o professor deve se imbuir de conhecimentos básicos sobre a voz e se preocupar com as vozes de seus alunos.

Apesar da inegável importância da voz falada e cantada, sabemos que há lacunas significativas na formação inicial e continuada de professores, assim como na assistência e na orientação em seu ambiente de trabalho. Esse fato se refletirá no âmbito da Educação Básica: no ambiente escolar tal cenário se agrava ainda mais, já que são raras as escolas que contam com fonoaudiólogo ou educador musical dotado de conhecimento específico sobre voz, tempo disponível e incentivo para auxiliar na educação vocal do corpo docente e discente (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2016, p. 24).

Outras pesquisas abordam esta necessidade premente nos cursos de Licenciatura em Música sobre a formação vocal dos futuros professores de música (MATEIRO; EGG; VECHI, 2013; MOREIRA; EGG, 2018). Estas autoras salientam a importância de mudanças nos currículos de forma que haja um maior aprofundamento e abrangência em questões relacionadas à voz cantada e falada, especificamente a área de atuação do educador musical cuja voz se faz presente.

Os professores entrevistados relataram suas perspectivas sobre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música salientando a importância de abordagens práticas e teóricas sobre a voz. Todos evidenciaram a importância de conhecimentos específicos de anatomia e fisiologia da voz, bem como seus cuidados. Mas, vale lembrar que, destes seis professores, somente três (Sara, João e Abner) atuam em disciplinas específicas de voz e os outros três (Isaac, Elias e Abgail) atuam nas demais disciplinas oferecidas no Curso. No entanto, a opinião dos professores não específicos de voz foi relevante e consoante ao que seria ideal em uma formação vocal.

O professor Isaac que, além de tocar violão, também canta, reconhece que a técnica vocal e o solfejo, aliado a um repertório variado deveriam compor a formação vocal do licenciando. A professora Abgail ressalta que o aluno deve lidar com sua própria voz como se esta fosse um instrumento qualquer cuja prioridade ao iniciar seu aprendizado é conhecer seu sistema de funcionamento e estrutura e, como consequência, desenvolver suas habilidades ao utilizá-lo. O professor Elias afirma que “a voz é o instrumento principal do professor” e, por este motivo, deve haver cuidados específicos, mas destaca que o aluno é quem deve cuidar vocalmente de si mesmo e que ele mesmo (Prof. Elias) não tem preparo para lidar com estas questões.

A professora Sara, responsável pela disciplina específica de voz no curso, destaca que a formação vocal no curso deveria contemplar uma abordagem na qual o licenciando aprenda a cuidar de sua própria voz e a de seus alunos. O professor Abner direciona os temas sobre voz à prática do canto coral, principalmente o foco infanto-juvenil. Para o professor João, é evidente que a formação vocal é importante ao licenciando, no entanto, enfatiza que em um curso de Licenciatura em Música não é possível aprofundar todos os assuntos pertinentes à voz devido à baixa carga horária e ser uma graduação que procura abranger diversas áreas em que o licenciando irá atuar. O professor João acentua a necessidade de o aluno realizar uma especialização na área de voz após a graduação para que, desta forma, ocorra um real aprofundamento nestes conhecimentos, se for este o caminho que deseja trilhar.

5.3.2 Alunos

Os alunos do último ano do curso de Licenciatura em Música da FURB corroboraram com alguns dos aspectos descritos pelos professores anteriormente. Por meio do questionário aplicado, os alunos escreveram suas opiniões sobre a formação vocal oferecida na licenciatura, a forma como a compreendem, suas características, quais disciplinas tratam da formação vocal, além da carga horária destinada a esta formação.

Os alunos, em sua maioria, compreendem que a formação vocal que receberam na licenciatura é relevante e relataram com expressões do tipo “muito importante”, “essencial”, “positiva” e “proveitosa”. Uma minoria dos alunos julgaram a formação vocal como “apressada”, “vaga”, “satisfatória”, “muito básica”, “nível introdutório”, “não muito aprofundada” e “não suficiente”. O restante dos alunos não utilizou adjetivos, apenas relatou o que aprendeu. Estas expressões seguiam com justificativas lamentando a formação vocal ser breve no curso ou, os que julgaram de forma positiva, evidenciando o que aprenderam.

Em meio a tais justificativas ou relatos de como entenderam a formação vocal recebida, surgiram aspectos fisiológicos da voz, cuidados, técnica vocal para o canto e outros.

*Considero importante. Na disciplina Educação Vocal, aprendi a ter certos **cuidados com o aparelho fonador** e na disciplina de canto coral aprendi a trabalhar a **percepção auditiva** (Aluno 1, grifo meu).*

*Aprendi a identificar a **região em que se encaixa a minha voz** e a usá-la de uma forma mais sábia, além de ter aprendido sobre o **uso do diafragma** e sobre diferentes **técnicas para o uso da voz** (Aluno 2, grifo meu).*

*A formação vocal que obtive foi de extrema importância para mim, pois nunca me considerei cantor e sabia muito pouco sobre o canto. Na faculdade aprendi coisas essenciais para minha vida em sala de aula. Desde a prática do **aquecimento** e*

respiração até técnicas de canto e repertórios para aplicar em sala e em outras maneiras da minha vida musical (Aluno 3, grifo meu).

*[...] o **canto coral** foi a disciplina mais bem aproveitada da graduação. Através dela que pude ter o auxílio necessário para outras disciplinas musicais (Aluno 5, grifo meu).*

*Satisfatória. Com noções de **higiene vocal, técnica, noções de fisiologia, afinação, canto coral** e opções para **cantar** nas matérias práticas do curso (Aluno 8, grifo meu).*

*Inicialmente pensava em disciplinas que abrangessem a voz somente na utilização do canto. Com as disciplinas trabalhadas em solo, aprendi a utilizar melhor a **voz na comunicação em geral, a falar melhor e poupar a voz de possíveis problemas** (Aluno 9, grifo meu).*

*A formação diz respeito à **área do canto coral**, podendo utilizar da mesma para ser um coralista, vocalista, backing vocal e/ou até regente (Aluno 10, grifo meu).*

*Acredito que ela serviu como base, apresentando **cuidados com a voz** além de teoria (Aluno 11, grifo meu).*

*Uma formação que abrange tanto a **voz cantada quanto falada**, com uma rápida passada pelo **aparelho vocal** e os três semestres de **canto coral** (Aluno 12, grifo meu).*

*Os **cuidados** aos quais devem ser tomados tanto na **voz cantada** quanto na **voz falada** (Aluno 13, grifo meu).*

*Devemos ter **cuidados com a voz** que é a parte de **aquecimentos** para as cordas vocais, entendo que isso tudo importa por que vamos usar em algum momento (Aluno 17, grifo meu).*

*Na parte técnica, somente conhecimentos de **preparação vocal** e como usá-la em coro. Na parte teórica, bastante informações sobre a **educação vocal** (Aluno 18, grifo meu).*

*Positiva. Maior **conhecimento fisiológico e técnica do sistema vocal** (Aluno 20, grifo meu).*

Os treze depoimentos apresentados acima demonstraram que os alunos compreendem que a formação vocal é constituída de componentes específicos da voz. De acordo com os grifos apontados em seus depoimentos, podemos separar tais componentes como pertencentes à fisiologia da voz e práticas/técnicas vocais para o canto e a fala, em que se incorporam as expressões “cuidados com a voz/aparelho fonador”, “noções de fisiologia”, “uso do diafragma”, “respiração”, “região em que se encaixa a minha voz” (ressonância), “aquecimento”, “educação vocal” e “voz na comunicação em geral”. Elementos como “afinação”, “percepção auditiva”, “preparação vocal” e “repertório” destacados pelos alunos como parte da formação vocal podem ser incorporados como práticas musicais que incluem a voz.

Para os alunos 5 e 10 a disciplina Canto Coral atende os quesitos necessários para uma formação vocal completa no curso; salientam que ela fundamenta e prepara o indivíduo para atuar como cantor, coralista e regente. Já os alunos 8 e 12 também abordam a disciplina Canto

Coral como parte da formação vocal, no entanto, acrescida de outros componentes já citados anteriormente como noções de fisiologia da voz, mais práticas para cantar, técnica para voz falada, entre outros.

Para os onze alunos restantes, os relatos evidenciaram questões sobre a carga horária das disciplinas listadas como pertencentes à formação vocal e a condição de estarem cursando uma licenciatura.

A formação vocal deveria ser contínua, em todos os semestres (Aluno 4)

Muito vaga, pouca prática individual. Deveria ser contínua em todos os semestres, proporcionando um conhecimento maior (Aluno 6).

Acho que poderíamos ter mais práticas cantadas em outras disciplinas, não apenas em canto coral e educação vocal (Aluno 7).

Essencial, importante, divertido no sentido e na forma natural e espontânea na qual foi ensinada. Considero também o início de minha vida profissional (Aluno 14).

Importante, pois nos direciona de uma forma mais objetiva (Aluno 15).

Por ser um curso de Licenciatura, penso que foi bem satisfatória. Não muito aprofundada, porém serviu de base para trabalhar na educação básica, em escolas e outros ambientes de ensino musical (Aluno 16).

Muito básica, acho que poderia ter mais matérias focadas no canto individual (Aluno 19).

Compreendo que foi de nível introdutória, não sendo suficiente para a formação vocal completa para utilizar de forma mais eficiente na educação musical (Aluno 21)

Muito importante, talvez um pouco “apressada” (Aluno 22)

A formação vocal dentro do curso foi muito proveitosa, entretanto considero que em todos os semestres deveria existir alguma disciplina ligada diretamente ao canto (Aluno 23).

Esta formação me ensinou assuntos, temas que eram desconhecidos por mim. Assim, me deixando a par deste mundo vocal de forma mais clara (Aluno 24).

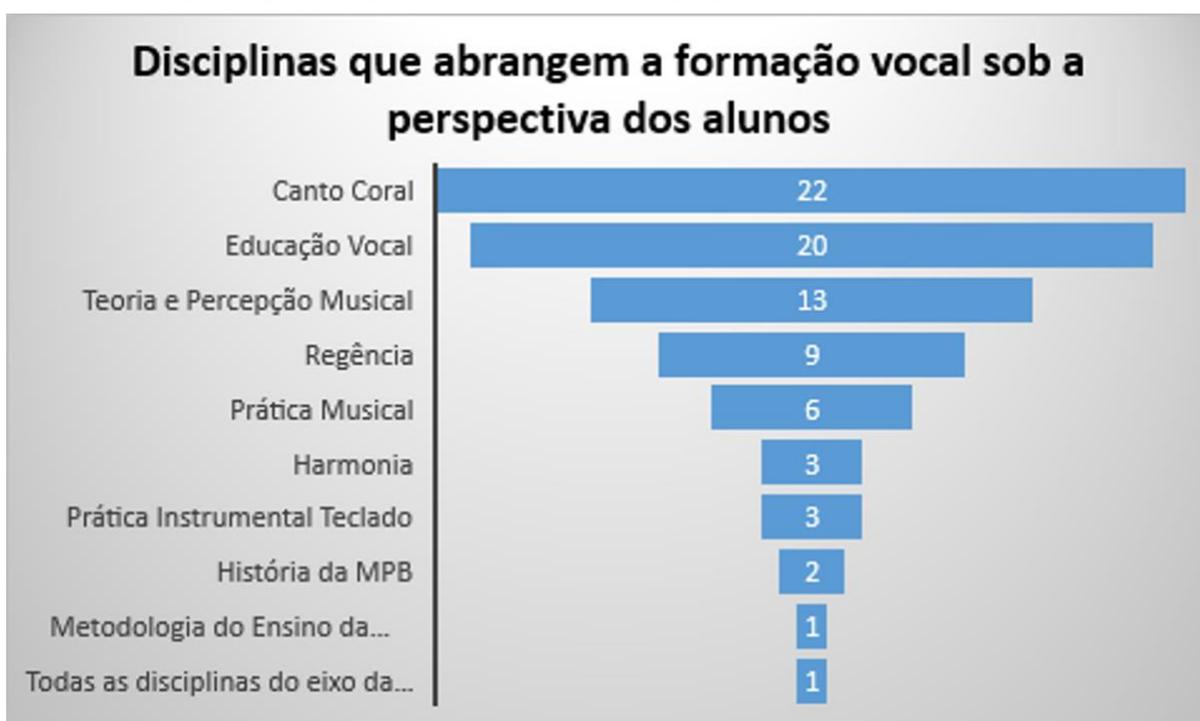
Diante das narrativas apresentadas destes 11 alunos acima, verifica-se que cinco deles (4, 6, 7, 19 e 23) reivindicaram que a formação vocal deve ocorrer em mais semestres e de formas diferentes, com mais práticas de canto individual e em outras disciplinas não específicas de voz. O aluno 21 julga a carga horária insuficiente e os cinco outros (14, 15, 16, 22, 23 e 24) julgaram a formação vocal ter sido importante pois puderam adquirir novos conhecimentos.

5.4 DISCIPLINAS E CARGA HORÁRIA NA FORMAÇÃO VOCAL

O relato dos 24 alunos sobre como compreendem a formação vocal obtida no curso frequentado, indica as disciplinas que contribuem para o aprendizado vocal deles, bem como suas opiniões referentes à carga horária destas disciplinas no currículo. No Gráfico 2 são apresentadas as disciplinas que contribuem para a formação vocal dos licenciandos, conforme suas perspectivas. Pode-se observar que 22 alunos caracterizaram a disciplina Canto Coral como a mais influente no processo de formação vocal, seguida da disciplina Educação Vocal (20) e Teoria da Percepção Musical (13). Em quarto lugar, a disciplina Regência é caracterizada por nove alunos como parte da formação vocal.

Outras disciplinas como a Prática Musical (6), Harmonia (3), Instrumento de Teclado Complementar (3), História da Música Popular Brasileira (2) e Metodologia do Ensino da Música (1), também foram mencionadas como atuantes na formação vocal dos licenciandos em música. A Técnica Vocal, mencionada por dois alunos, não é uma disciplina específica, mas uma prática contida nas disciplinas de Canto Coral, Educação Vocal e Regência de acordo com as ementas pesquisadas e relato dos professores entrevistados, por este motivo não se encontra no gráfico. Apenas um aluno referiu todas as disciplinas do eixo da música como contribuintes à formação vocal no curso.

Gráfico 2 – Disciplinas que abrangem a formação vocal sob a perspectiva dos alunos.



Fonte: Elaborado pela autora com base no questionário respondido dos alunos, 2019.

Os alunos relataram a necessidade de uma carga horária maior para a formação vocal no currículo. No Gráfico 3 é registrado a quantidade de alunos que apresentaram esta opinião.

Gráfico 3 – Perspectiva dos alunos sobre a carga horária em formação vocal no curso de Licenciatura em Música.



Fonte: Elaborado pela autora com base no questionário respondido dos alunos, 2019.

A seguir, serão apresentadas justificativas de alguns dos 15 alunos que relataram que o currículo na área de voz é insuficiente para a formação vocal no curso:

É insuficiente. Principalmente no sentido de repertório. Teve muita canção de apenas um estilo e pouco de outros [...] (Aluno 5).

Acredito que, assim como o curso tem as disciplinas de instrumento violão e flauta como opções para desenvolver melhor as técnicas do professor como instrumento de apoio, também deveria dar a opção de escolha de Canto, pois o mesmo também se trata de um instrumento, além de ampliar os recursos (Aluno 11).

Poderia ser diferente. Educação vocal tinha apenas 2 créditos, assim sendo, não existia tempo para aprofundar em nenhum assunto. Canto coral poderia ter a faculdade (o curso de Licenciatura) toda, ajudaria muito a todos (Aluno 12).

Poderia ser diferente. Deveria ser adicionado mais créditos à Educação Vocal, pois ao longo do curso, utilizando a voz, como no canto coral, encontram-se pessoas que ainda não dominam itens básicos de técnica [...] (Aluno 13).

(A formação vocal) Poderia se estender durante todo o curso, afinal de contas, não é só cantar, mas o cuidado com a voz no dia a dia (Aluno 20).

Os alunos de número 12 e 13 sugerem que a disciplina Educação Vocal, que é oferecida no primeiro e segundo semestre no curso com um total de quatro créditos, tenha a sua carga

horária aumentada para melhor aprendizagem e aproveitamento. Sobre isto, os professores entrevistados abordam suas perspectivas a respeito. O professor Abner destaca o fato desta disciplina ser em grupo.

Na disciplina da educação vocal é o momento onde eles (os alunos) se concentram só nisso. Mas tem um problema aí, (nesta disciplina) você não consegue individualizar o aluno porque a aula é em grupo. Uma das vezes que eu dei essa disciplina, por exemplo, tinha 46 alunos em sala de aula junto com os alunos do teatro e música, enfim [...] (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Já o professor Elias, que também experienciou o currículo na sua formação vocal enquanto aluno, salienta que, mesmo tendo consciência da necessidade de mais tempo para esta formação, o sistema institucional nem sempre permite tais mudanças.

[...] acho que eu deveria ter dado mais espaço para estas questões que abordam a voz, mas não é tão fácil, pois temos que lidar com questões institucionais como carga horária etc. Por isso as demandas que percebemos ser importantes, nem sempre a gente consegue implementar e é muito importante a voz para o aluno, porque será a ferramenta de trabalho dele (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

Tanto o professor Isaac quanto a professora Sara demonstraram a importância de uma carga horária justa e adequada à formação vocal no curso, mas expressam com reprovação as mudanças no atual currículo relacionadas à disciplina Educação Vocal.

Por exemplo, a disciplina de educação vocal, acontecia na primeira e na segunda fase do currículo antigo, duas disciplinas de dois créditos cada; agora no novo tem uma só de dois créditos na sexta fase (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

[...] Na verdade, assim... para mim é uma coisa tão óbvia! (sobre a carga horário no curso) É muito desnecessário precisar fazer esta reflexão... (expressão de indignação) [...] pensando na grade nova que oferece apenas um semestre (da disciplina Educação Vocal), isso parece até uma piada de mau gosto!?!? (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

Conforme abordado no Capítulo 4, a carga horária da disciplina Educação Vocal no currículo antigo, referido pelo Professor Isaac, apresentava trinta e seis horas, oferecida no primeiro e segundo semestre do curso, totalizando 72h (FURB, 2011). No currículo novo, a mesma disciplina é ofertada somente na 6ª fase do curso com a carga horária de trinta e seis horas (FURB, 2018). Esta discrepância nas cargas horárias alteradas desta disciplina infere a diminuição da formação vocal no curso, conseqüentemente, menos tempo para o desenvolvimento de conhecimentos específicos sobre a voz em diversos aspectos necessários à Educação Musical. Além disso, a disciplina de Canto Coral também recebeu diminuição de sua carga horária que era cento e oito horas para setenta e duas horas no curso.

No que diz respeito ao ponto de vista dos alunos sobre a carga horária, alguns apontaram como sendo suficiente a formação vocal aprendida no curso. Dos 24 alunos respondentes, sete opinaram como suficiente a carga horária em formação vocal, pois consideraram que o curso é uma Licenciatura em Música, não podendo haver tantas especificidades no currículo. Para exemplificar seguem três depoimentos.

Para o contexto do curso, eu acho suficiente, pois dá para extrair o necessário para nossa área de atuação (Aluno, 3).

Levando-se em conta que o curso é de licenciatura e aborda diversos conhecimentos necessários a um professor, creio que a carga horaria e as disciplinas sejam suficientes [...] (Aluno, 8).

Acredito que por ser licenciatura está de bom tamanho (Aluno, 22).

Os alunos, em sua maioria, demonstraram interesse em aprender mais sobre assuntos relacionados à voz. Através dos seus depoimentos, revelaram a vontade de obterem mais práticas vocais cantadas e faladas. Sugeriram que tais práticas deveriam ocorrer em todos os semestres, especialmente, as disciplinas de Canto Coral e Educação Vocal. Os alunos salientaram também a importância das práticas vocais individuais, fato este também relatado pelos professores. Quatro dos seis professores entrevistados registraram a importância da presença de disciplinas de formação vocal no currículo, sobretudo, a disciplina de Educação Vocal, componente curricular do Eixo Específico da Música. Além disso, destacaram a necessidade do aumento de carga horária destas disciplinas.

Em suma, professores e alunos, reconhecem que a formação vocal é relevante e imprescindível em um curso de Licenciatura em Música, o qual formará o professor de Música. Os conteúdos relacionados à formação vocal abordados pelos professores dão significados à preparação para a vida profissional dos discentes como futuros músicos e professores de música, além de suas próprias. Assim, alguns temas abordados na formação vocal emergiram ao analisar os dados coletados desta pesquisa e serão comentados a seguir.

5.5 CONTEÚDOS ABORDADOS NA FORMAÇÃO VOCAL

Tanto alunos como professores abordaram conteúdos que julgaram ser pertinentes à formação vocal em um curso de Licenciatura em Música. De acordo com suas peculiaridades, os professores relataram como utilizam a voz em suas abordagens metodológicas e alguns conteúdos específicos. Os alunos também destacaram temas que julgaram ser importantes ao

professor de música, bem como conteúdos que deveriam ser acrescentados ou aprofundados em formação vocal.

Os alunos do último ano, ao serem questionados sobre quais temas/conteúdos consideravam relevantes à formação vocal de um professor de música, relataram diversos tópicos, como apresenta a Tabela 1 a seguir.

Tabela 1 – Conteúdos relevantes à formação vocal do professor de música sob a perspectiva dos alunos.

Conteúdos relevantes à formação vocal do professor de música sob a perspectiva dos alunos			
1) Aspectos voltados à prática do Canto/nº de alunos		3) Aspectos voltados à teoria e práticas musicais	
Técnica vocal	6	Percepção auditiva	2
Afinação	5	Solfejo	2
Canto Coral	4	Repertório (não especificado)	2
Respiração (uso correto)	4	História da Música (noções)	2
Aquecimento vocal	2	Teoria Musical	2
Postura Corporal	2	Harmonia	2
Projeção vocal/interpretação	2	Regência	2
Tessitura vocal	2	4) Aspectos pedagógicos	
Canto Individual	1	Instruir o aluno sobre o uso correto da voz sem prejudicá-lo	2
Classificação vocal	1	Saber trabalhar com cada voz, feminina e masculina/infantil e adolescente	1
Diafragma	1		
Extensão vocal	1	Ter domínio sobre os alunos em sala/relação professor e aluno	1
2) Aspectos fisiológicos e cuidados com a voz			
Higiene/Saúde vocal	7	Metodologia	1
Cuidados com a voz	6		
Fisiologia da voz/aparelho fonador	6	Didática eficiente	1
Autoconhecimento vocal	1		

Fonte: Elaborada pela autora com base no questionário respondido pelos alunos, 2019.

Os alunos do último ano, elencaram vários aspectos que julgaram fazer parte da formação vocal de um professor de música. Analisando os aspectos representados na Tabela 1, surgiram quatro temáticas organizadas: 1) Aspectos voltados à prática do Canto, 2) Aspectos fisiológicos e cuidados com a voz, 3) Aspectos pedagógicos e 4) Aspectos voltados à teoria e práticas musicais. Os aspectos relacionados à formação vocal que os alunos julgaram relevantes para a formação do professor de música foram apresentados na tabela exatamente como eles escreveram nos questionários; a maioria abordou dois ou mais tópicos em suas respostas, de acordo com o exemplo do depoimento de um aluno a seguir.

Fisiologia, higiene vocal, afinação, regência, repertório, noções de história da música para contextualizar e saber como interpretar obras de determinados períodos históricos, percepção (Aluno 8).

Dentre as temáticas apresentadas, os aspectos que envolvem a prática do canto individual, canto coral, fisiologia, higiene/saúde e cuidados com a voz foram os mais citados, os quais pertencem às temáticas um e dois. Sete alunos citaram Higiene/Saúde vocal como sendo importante na formação vocal de um professor de música seguidos de Cuidados com a voz (6), Fisiologia da voz/aparelho fonador (6) e Técnica Vocal (6). Cinco alunos julgaram a Afinação uma característica intrínseca ao professor de música, assim como o uso correto da Respiração (4) para o canto. Percebe-se que os outros aspectos foram citados bem menos pelos alunos, o que pode significar uma compreensão tendenciosa por parte dos alunos sobre esta formação, ou seja, eles julgam a sua prática individual e os cuidados com suas próprias vozes em primeiro plano para a atuação em campo onde a voz será utilizada.

De fato, o professor que souber utilizar bem sua voz ao cantar e conhecer cuidados específicos para preservá-la terá, sim, maior probabilidade de cuidando do seu instrumento de trabalho de forma adequada. No entanto, o Educador Musical que atuar em espaços onde a voz é a protagonista, terá de buscar outros conhecimentos relacionados à voz de diversas maneiras. É importante que o licenciando tenha domínio básico sobre a voz de seus alunos, além de sua própria. Sobre isso, a professora Sara reforça a importância de um preparo do aluno para um campo de atuação no qual se utiliza a voz.

[...] a pessoa (o aluno) precisa saber como entrar numa sala de aula e trabalhar com vozes infantis, por exemplo. (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

Na Tabela 1 ainda são citados elementos como o aquecimento vocal (2), postura corporal (2), projeção vocal/interpretação (2), tessitura (1), extensão (1) e classificação vocal (1), mas não foram especificados o público em questão. Cada elemento destes possui uma variação de acordo com o público trabalhado, podendo ser infantil, adolescente, adulto ou idoso, e o formato, se em grupos ou de forma individual. Desta forma não há como discutir de forma focada estes dados que os alunos apresentaram. Aqueles três primeiros aspectos citados podem ser interpretados como treinamento para a prática do canto, o que leva, novamente, a uma compreensão unilateral pelos alunos de uma formação vocal voltada à Educação Musical, mas poderiam ser considerados se esta formação vocal fosse direcionada a um curso específico na área do Canto como, por exemplo, os bacharéis¹².

¹² No que diz respeito às formações específicas no canto, vale ressaltar que no Brasil há o surgimento de uma nova modalidade de licenciatura oferecida por poucas instituições, até o momento. A Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento/Canto (LIM), oferecida na Universidade Federal de Goiás (UFG), na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e na Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ). Nesta modalidade tanto a formação pedagógica quanto o treinamento em performance são oferecidos ao licenciando que poderá focalizar em uma ou outra área, podendo o aluno egresso do LIM atuar

Um dos alunos citou diafragma como quesito importante na formação vocal do professor de música. De acordo com Behlau (2008), o diafragma “é o maior e mais importante músculo da respiração, e sua ação determina o nível de profundidade respiratória que o indivíduo realiza” (p. 30). Segundo a autora, o diafragma faz parte dos músculos respiratórios torácicos e juntamente com outros músculos produzem a respiração que pode ser direcionada para a fala e/ou para o canto. Portanto, o diafragma não pode ser considerado um aspecto da formação vocal, mas um músculo que está contido no sistema respiratório que, aí sim, faz parte da produção da voz e, conseqüentemente, das práticas da voz cantada e/ou falada.

No quesito afinação, cinco alunos consideram ser inerente à formação vocal do professor de música. O professor Abner apresenta seu ponto de vista sobre pessoas desafinadas em sua prática musical cotidiana.

Eu não desprezo ninguém. No meu trabalho [...] eu digo para se sentarem e participarem do ensaio. Não excluo ninguém! (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

[...] penso que, (a desafinação) raríssimamente é um problema fisiológico, geralmente é um problema auditivo ou uma conexão psicológica que barra isso. Mas [...] ainda me acho incapaz para lidar com isso, acho que tenho poucas ferramentas para trabalhar com a desafinação. Acho que não é o estudo musical e nem de técnica e nem canto que nos ajuda a resolver. Acho ainda que é mais com a Fonoaudiologia e daí a importância da junção das áreas. Essa conexão interdisciplinar é importante, eu como regente de coro não tenho como estudar todo o universo da Fonoaudiologia, então é necessário os profissionais conversarem muito e trocarem informações se ajudando (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Os problemas auditivos, mencionado pelo professor Abner, podem fazer parte de alterações de ordem neurofisiológicas. Conforme abordado na revisão de literatura desta pesquisa, existem aspectos que podem influenciar na desafinação, como as alterações do processamento auditivo central e temporal (DPAC/DPAT), os aspectos emocionais envolvidos no canto, além da falta de experiência músico-vocal. Portanto, a conexão interdisciplinar abordada pelo professor Abner, apresenta uma visão positiva e atualizada no que diz respeito à interdisciplinaridade profissional, podendo regentes de coro, cantores, professores de canto, fonoaudiólogos e médicos otorrinolaringologistas, atuarem em conjunto em prol de um resultado de excelência no que concerne a voz/canto.

A professora Sara relata sua opinião sobre a afinação e desafinação vocal em adultos e crianças.

em escolas regulares, nos conservatórios de Música ou como instrumentista/cantor. O formato do curso permite equilibrar a formação do aluno, compensando as lacunas pedagógicas do Bacharelado e de *performance* da Licenciatura (ALVES, SANTANA, 2018).

Eu entendo que todos podem cantar afinados. Penso que as pessoas desafinam por diversos motivos, algumas pessoas podem crescer em um ambiente onde a música não acontecia, nem na igreja, outras podem ter problemas no processamento auditivo ou ainda por não ter domínio da técnica vocal, por não saber utilizar a pressão adequada ao cantar, ou a tonalidade da música errada [...] (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

As crianças desafinam muitas vezes porque a tonalidade não está adequada. Os modelos musicais não são condizentes, por exemplo, às vezes querem cantar como a Ana Carolina e acabam se achando incompetentes (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

O ponto de vista da professora Sara vai ao encontro de Sobreira (2016). A autora relata que a desafinação pode ter causas multifatoriais tanto em adultos como em crianças e que “há indícios de que certas predisposições biológicas podem ser exacerbadas pela falta de experiência musical na infância” (p. 143). Então, a autora explica que nesta fase é importante a criança receber estímulos musicais diversos a fim de modificar o padrão inicial instalado.

Por outro lado, o professor João apresenta uma opinião divergente no que se refere à afinação.

Nos meus grupos, no coro da universidade, tento evitar a entrada de pessoas que tenham problemas sérios de afinação. Por uma questão óbvia: eu vou expor a pessoa desnecessariamente e neste local não poderei atendê-lo individualmente. Já na disciplina canto coral, quando isso acontece, tento de alguma forma atender individualmente as pessoas, pelo menos em alguns momentos. Inclusive, na avaliação faço de uma forma que escuto o aluno individualmente e dou feedback diretamente para ele. No processo de aquecimento do grupo, também faço isso, assim escuto o aluno individualmente e vou fazendo os ajustes necessários (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

O professor João delimita os espaços em que pessoas desafinadas podem cantar em suas práticas profissionais. Porém, ajuda os alunos com problemas de afinação na licenciatura de forma individual.

*O professor [...] domina o assunto. Trabalhou bastante técnica vocal, **afinou**, auxiliou [...] (Aluno 5, grifo meu).*

Tomando como exemplo o Aluno 5, ele apresentava problemas de afinação e, por meio das práticas em formação vocal desenvolveu seu processamento auditivo a fim de obter afinação necessária para o canto.

Em síntese, nestas duas primeiras temáticas analisadas, os depoimentos dos alunos são diversos com relação ao que é pertinente à formação vocal de um educador musical. Quais aspectos relacionados à voz cantada e falada que realmente são necessários para que um futuro educador musical possa atuar, de forma básica, porém eficiente, em seu público alvo e, ao mesmo tempo, saber cuidar e utilizar de sua própria voz? Esta dicotomia entre a formação vocal

individual do licenciando e a formação vocal do educador musical ressoa nas respostas analisadas. Contudo, alguns alunos abordaram outros aspectos como relevantes a esta formação nas duas outras temáticas destacadas.

Os alunos respondentes também consideraram fazer parte da formação de um professor de música os aspectos musicais como Teoria musical (2), Harmonia (2), Percepção auditiva (2), solfejo (2), Regência (2), História da Música (2) e Repertório (2). Este último não foi especificado que tipo de repertório, se infantil ou adulto, se voltado para corais ou educação escolar. A teoria e percepção musical, assim como a harmonia são conhecimentos essenciais para a formação de um professor de música. No tocante à formação vocal, estes conhecimentos podem contribuir para uma eficácia no desempenho de um professor de música, pois além de elaborar arranjos vocais e instrumentais, poderão auxiliar em momentos como o aquecimento/preparação vocal, na afinação e um treinamento perceptivo auditivo e vocal do público alvo. O quesito História da Música, citado por dois alunos, pode contribuir para situar o repertório trabalhado, bem como questões de estética vocal, por exemplo.

A Regência, citada por dois alunos, faz parte da formação vocal do licenciando. Um dos espaços de atuação do educador musical são os Corais e podem ser corais infanto-juvenis, adultos ou idosos. Cada perfil destes possui características vocais diferentes. Sobre isso, o professor Abner ressalta

Procuro conscientizá-los de que, eles trabalharão com vozes e, isso, é coisa muito séria!! (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

O professor Abner também destaca a importância dos cuidados com as vozes infantis, pois serão os adultos do amanhã.

Trabalho sempre com dois focos com os alunos do curso: um trabalho no sentido de eles aprenderem a fazer e terem conhecimentos e, outro foco, deles saberem a lidar com pessoas, porque muitos saem daqui e se tornam regentes de coro. Falo muito que só teremos bons corais adultos se houver um bom trabalho de educação musical através do canto coral. Coloco também outro ponto muito sério, não só sobre a voz, mas também da regência, que é muito sério trabalhar com coro infantil, e os alunos precisam entender bem isso, pois é um trabalho que exige um conhecimento muito maior do que um coro adulto (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

O depoimento do professor Abner ressalta que o trabalho com coros infantis e infanto-juvenis exige do educador musical um conhecimento muito maior em voz e de regência relacionados a este público. Assim, o educador musical que trabalhar com esta faixa etária deverá possuir além dos conhecimentos previstos sobre voz, também habilidades na regência

que, naturalmente, solicitará os aspectos musicais já mencionados como teoria e percepção musical, dentre outros.

Os alunos citaram aspectos relacionados à pedagogia aplicada. Um aluno mencionou ser relevante à formação vocal a Metodologia e, outro, uma Didática eficiente. Um aluno abordou a importância do professor de música

[...] saber trabalhar com cada voz, feminina e masculina, e suas etapas, crianças e adolescentes [...] (Aluno 12).

O aluno 12 ressalta que é necessário saber lidar com os diferentes tipos de vozes e suas respectivas faixas etárias. Sobre isso, a professora Sara relata conteúdos que abordou em sala.

Na disciplina de Educação Vocal II, abordei questões sobre a voz infantil, desde a saúde vocal, como produzir a voz sem abuso vocal, as características da voz infantil, por que a criança não tem vibrato, o que é tessitura, performance, o desenvolvimento da visão, pulmão, sobre o repertório para coro infantil, voz adolescente e suas questões emocionais, [...] a muda vocal, a classificação vocal que muda conforme o crescimento [...] (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

A professora Sara aborda questões relacionadas a voz infantil e adolescente em sala de aula, além de questões emocionais presentes na prática do canto. A aprendizagem do funcionamento correto da voz e seus cuidados em sua disciplina refletiram nas atitudes dos alunos em suas práticas profissionais.

Para mim, como professor de instrumento, a boa utilização da voz fez com que eu não tivesse mais problemas como rouquidão após um dia de três turnos de aulas, além de me ajudar a entender e resolver o medo de cantar e, quando necessário, acompanhar algum aluno (Aluno 9).

O autoconhecimento vocal e os devidos cuidados com a voz ajudaram o Aluno 9 a compreender melhor seu instrumento de trabalho, promovendo saúde vocal de forma a não ficar mais rouco, além de superar seu medo ao se expor vocalmente. O medo de cantar pode estar relacionado a experiências negativas na infância ou durante o processo de aprendizagem do canto e/ou ainda comentários pejorativos de pessoas importantes emocionalmente, conforme abordado na revisão de literatura desta pesquisa. Assim, é relevante haver abordagens relacionadas a questões emocionais em suas variadas esferas no processo de formação vocal.

Um aluno destacou a importância dos aspectos relacionais entre professor e aluno.

Ter domínio quanto à turma ou conhecer mais a fundo o aluno, participar, não somente em formação musical, mas também quanto a relação professor aluno (Aluno 13).

Estratégias psicológicas inter-relacionais contribuem para que o professor consiga obter respeito da turma e manter o controle comportamental social e vocal dos alunos. Este treinamento pode ser desenvolvido nos estágios, caracterizando um momento único para também aplicar os conhecimentos adquiridos sobre a voz ao falar e cantar em sala de aula.

Dois alunos destacaram que o professor de música deve ter zelo pelas vozes de seus alunos. aplicando, assim, os saberes adquiridos no período acadêmico relacionados à formação vocal.

É muito importante que o professor saiba instruir o aluno sobre o uso correto da voz para que não o prejudique no decorrer das aulas, causando qualquer tipo de desconforto. [...] pois considero essencial (Aluno 2).

[...] saber ensinar de forma correta, sem prejudicar a voz dos alunos (Aluno 6).

O professor Abner compreende que o educador musical que irá trabalhar com corais deve saber cantar e conhecer as características da voz, e de seus cuidados. Ressalta que o educador musical é o modelo vocal para as crianças e/ou adolescentes de um coral, e exercendo influência significativa no resultado vocal deles.

[...] Sempre digo “se vocês não cantarem bem, o coro também não vai cantar, somos o modelo!!” Sobre esta questão do modelo vocal, também explico a questão de quando um homem ensaia um coro infantil, aí eles me perguntam como é que faz!? Aí sugiro que, pode se trazer um modelo vocal feminino para ajudar ou aproveitar uma criança que já tem facilidade para cantar e ela ajuda. Explico também que não precisa cantar em falsete o tempo todo e que devem explicar às crianças sobre a diferença das oitavas ao se cantar etc. (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

O falsete¹³ é um registro vocal¹⁴ e pode ser utilizado por qualquer pessoa ao cantar. Na prática coral, professores homens costumam utilizar este registro vocal para facilitar a compreensão das alturas sonoras às vozes femininas e/ou crianças/adolescentes durante o ensaio de repertório. Behlau e Madazio (2015) afirmam que cantar em falsete não faz mal à

¹³ Na linguagem internacional do canto, falsete descreve aquele som de imitação da voz feminina que o cantor masculino é capaz de fazer em alturas que se encontram acima da tessitura normal da fala masculina (MILLER, 2019, p. 189).

¹⁴ Registros vocais são séries de tons homogêneos que se caracterizam por um especial timbre sonoro, distinto dos outros registros e independente da frequência do tom emitido. São divididos basicamente em: *fry*, modal (subdivididos em peito, médio e cabeça) e falsete (PINHO, 2003, p. 36). Além disso, “os registros vocais, além de serem determinados pela troca de predomínio muscular, são também determinados pelo padrão de vibração das pregas vocais, que varia de acordo com a frequência fundamental produzida, assim como pelo fluxo de ar responsável pelo tempo de abertura e fechamento das pregas vocais” (PACHECO; MARÇAL; PINHO, 2004, p. 430). Acrescenta-se ainda que “com base na atuação dos músculos das pregas vocais a atividade do canto tem sido comparada a uma atividade atlética que requer um preparo muscular que possibilite ao cantor realizar plenamente sua atividade” (p. 430).

voz. No entanto, é necessário haver um treinamento específico evitando o uso inadequado da voz. Sobre este conteúdo um dos alunos julga ser importante este aprendizado.

Senti falta de aprender falsete, pois como professor de educação infantil temos que cantar em tonalidades improváveis para as crianças e para nós homens, o falsete é necessário em alguns momentos (Aluno 3).

Os alunos respondentes destacaram nas duas últimas temáticas analisadas que os aspectos musicais e pedagógicos são importantes na formação vocal de um professor de música. Demonstraram ser relevante obter conhecimentos relacionados à voz para cuidar e aplicá-los em seus alunos de forma pedagógica, musicalmente e vocalmente. A Regência coral é uma disciplina importante na formação vocal do educador musical e sua prática é fundamental para ele obter um bom desempenho músico vocal dos coralistas. No entanto, dos 24 alunos respondentes somente dois citaram esta importância. Nove alunos consideraram a disciplina de Regência parte da formação vocal do licenciando.

Sobre esta questão, de a Regência estar relacionada com a formação vocal do licenciando, o maestro e educador musical Sérgio Figueiredo ressalta que

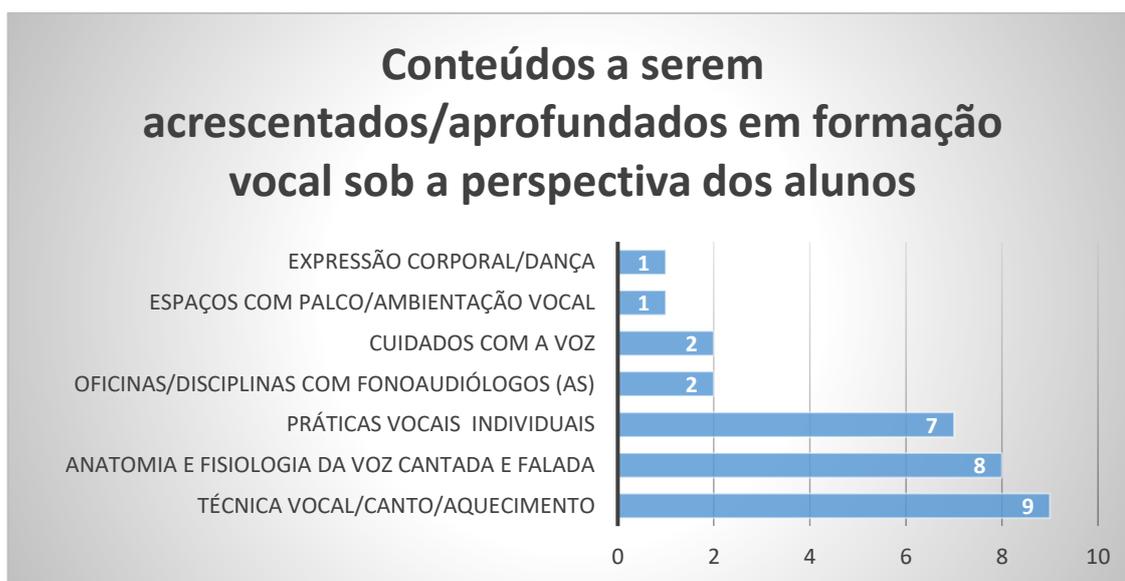
[...] o futuro educador deveria estar em contato com aspectos da regência durante sua formação para que pudesse desenvolver competências adequadas para o desenvolvimento de atividades que envolvem a voz e outros conjuntos musicais na escola. A utilização de atividades vocais na escola também favorece a realização musical, já que em diversos contextos, especialmente aqueles vinculados à escola pública brasileira, os sistemas educacionais não dispõem de instrumentos musicais, salas ou equipamentos adequados para que se desenvolvam experiências musicais diversificadas. Desta forma, a voz oferece uma vantagem para o desenvolvimento de atividades musicais escolares porque não depende da aquisição de equipamentos especiais para seu funcionamento. Considerando que a voz pode ser um instrumento musical extremamente versátil para a realização de diversas experiências musicais, é imprescindível que o educador musical seja introduzido no universo da regência (FIGUEIREDO, 2006, p. 885).

Deste modo, a Regência tem um papel de suma importância na formação do educador musical que, igualmente, contempla a formação vocal em sua prática.

5.5.1 Conteúdos almejados pelos alunos

Ao serem questionados, os alunos relataram temas que poderiam ser acrescentados ou retirados nas disciplinas de formação vocal. Em suas respostas não houve nenhum tema a ser retirado, somente acrescentado ou aprofundado, conforme mostra o Gráfico 4, a seguir.

Gráfico 4 – Conteúdos a serem acrescentados/aprofundados em formação vocal sob a perspectiva dos alunos.



Fonte: Elaborado pela autora com base no questionário respondido dos alunos, 2019.

O conteúdo mais solicitado pelos alunos respondentes foi a técnica vocal/canto/aquecimento (9), onde descreveram a necessidade de mais práticas vocais durante o curso, além de questões relacionadas ao aquecimento vocal. Oito alunos abordaram a necessidade de maior aprofundamento em conhecimentos sobre anatomia e fisiologia da voz.

Talvez, não adicionar, mas aprofundar, tendo em vista a superficialidade de alguns temas tratados (Aluno 16).

Um tema que já tem, mas poderia ser acrescentado é a técnica vocal (Aluno 17).

Acrescentar: afinação, respiração (Aluno 18).

Temas mais relacionados à técnica ou aquecimento (Aluno 19).

Acho que retirar não é válido, mas acrescentar temas mais aprofundados de técnicas e cuidados (Aluno 20).

Poderia ser acrescentado anatomia (Aluno 23).

Poderia ser acrescentado o tema anatomia da voz (Aluno 24).

Sete alunos evidenciaram a necessidade de maior prática vocal de forma individual. Esta prática pode não ser possível em cursos de Licenciatura em Música devido à quantidade de alunos por turma e o foco na formação principal que é Educação Musical. Todas as disciplinas que abordam voz no curso da FURB são em grupo: a Educação Vocal, Canto Coral, Prática Musical e Regência. Outras disciplinas não específicas, mas que utilizam também a voz,

ocorrem em grupo. Em algum grau, podem ocorrer aulas individuais em que o tempo de duração é curto.

Acrescentar mais técnicas individuais (Aluno 4).

[...] ensinar e propor fazer solos [...] (Aluno 5).

Acrescentar mais técnicas individuais (Aluno 6).

Deveriam acrescentar um método mais específico de estudo para o canto solo (Aluno 11)

Adicionar mais técnicas, extensão, respiração, separação da técnica de canto solo do canto coral (Aluno 13).

Acho que deveria acontecer um trabalho mais individual em cima de cada aluno (Aluno 15)

Ao pensar em uma formação vocal no processo de formação inicial do educador musical os alunos que responderam o questionário, reforçaram a necessidade de um aperfeiçoamento vocal individual com práticas de canto e conhecimentos da fisiologia da voz por meio de disciplinas inseridas no currículo ou aumento de carga horária como já visto anteriormente. O currículo do curso de música da FURB (2011) “abrange saberes artístico-musicais, estéticos e pedagógicos” (p. 10) e estes saberes se articulam com outras áreas de conhecimento no decorrer do curso e são direcionados à Educação Musical.

[...] a formação do professor não se esgota apenas no domínio da linguagem musical, sendo indispensável uma perspectiva pedagógica que o prepare para compreender a especificidade de cada contexto educativo e lhe dê recursos para a sua atuação docente e para a construção de alternativas metodológicas (PENNA, 2007, p. 53).

A formação vocal está inserida na formação inicial de um Educador Musical, o que implica o mesmo direcionamento de uma perspectiva pedagógica vocal para os diversos espaços de atuação que ele poderá trabalhar.

Para ensinar música, portanto, não é suficiente somente saber música ou somente saber ensinar. Conhecimentos pedagógicos e musicológicos são igualmente necessários, não sendo possível priorizar um em detrimento do outro (DEL BEN, 2003, p. 31).

Desse modo, a prática do canto ao educador musical é essencial, contudo, deve estar embasada em conhecimentos psicopedagógicos, além dos fisiológicos e musicais, preparando o aluno, de forma inicial, para lidar com seu público, seja criança, adolescente, adulto ou idoso. Pois, “a licenciatura é apenas a formação inicial, sendo que a docência exige uma contínua renovação” (PENNA, 2007, p. 53).

Com respeito à formação inicial, o professor João expõe sua opinião.

[...] o aluno pensa um pouco diferente, mas existe um caminho vocal dentro do curso, sabe. A voz está presente em praticamente todos os momentos, os estágios, semestres, desde as disciplinas de canto, canto coral etc. Enfatizo sempre que a disciplina de Canto Coral, mesmo abordando outros assuntos, é um trabalho vocal continuando. O que sinto é que o aluno gostaria de algo mais direto sabe... falta os alunos entenderem que, nenhum curso superior vai te formar especificamente em uma área a não ser se fosse um Bacharelado em Canto, mas em Licenciatura não é esse o objetivo né. Essa é uma coisa que sinto que há uma dificuldade deles entenderem, que nós (professores) estamos mostrando um universo e não fechando em algo (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Dois alunos relataram que oficinas com fonoaudiólogos (as) deveriam acontecer de forma frequente. A área de Voz na Fonoaudiologia cresceu muito nos últimos anos, especialmente a área de Voz Profissional que compreende os profissionais da voz, professores, cantores, radialistas, dentre outros. Os cantores, particularmente, optaram por desenvolver trabalhos de condicionamento vocal com estes profissionais devido à especificidade do trabalho focado em um treinamento baseado na fisiologia vocal. Da mesma forma, professores necessitam de maior resistência¹⁵ vocal em virtude de sua prática diária utilizando a voz falada e, no caso de educadores musicais, a voz cantada também. Estas oficinas poderiam contribuir significativamente com a formação vocal se forem contínuas durante o curso, podendo ser oferecidas como, por exemplo, disciplinas optativas/eletivas ou, até mesmo, obrigatórias no currículo.

No tocante a profissionais da Fonoaudiologia em cursos de Licenciatura, o professor Abner reforça tal importância.

[...] eu acho que falta um pouco de orientação para esta questão da voz falada, porque na área da música, que lidamos com o canto, buscamos mais informação a respeito, mas na voz falada, não. Este profissional pode nos orientar bastante. Com certeza no curso de licenciatura, pois estamos preparando docentes, seja de instrumentos, escolas, regências etc. Além do que, eu também posso cometer excessos na minha voz (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

A presença de profissionais da Fonoaudiologia em cursos de licenciaturas foi abordada na revisão de literatura inicialmente. Até o momento, não há espaços nos currículos de

¹⁵ A palavra “resistência” no dicionário online de português apresenta o seguinte significado: “Ação ou efeito de resistir, de não ceder nem sucumbir; aptidão para suportar dificuldades (fadiga, fome, esforço); qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo” (<https://www.dicio.com.br/resistencia/>). Desta forma, para justificar esta expressão, pode-se compreender que o termo resistência vocal diz respeito a uma voz que se sustenta ou se mantém firme diante de seu uso intenso, evitando fadigas, ou seja, que a musculatura responsável pela produção vocal resiste a altas demandas de voz falada e/ou cantada. Daí a importância de um treinamento vocal adequado ao profissional da voz para que venha a desenvolver uma voz resistente resultando em saúde e longevidade.

licenciaturas para a inserção de disciplinas ministradas por estes profissionais. Algumas instituições oferecem programas aos docentes, porém a adesão a esta prática é baixa.

Em síntese, os conteúdos relevantes ao professor de música mais citados, sob a perspectiva dos alunos respondentes desta pesquisa, foram: técnica vocal, afinação, canto coral, respiração, higiene/saúde vocal, fisiologia e cuidados com a voz. Os conteúdos almejados no currículo mais citados pelos alunos, enfatizaram a técnica vocal/canto/aquecimento, anatomia e fisiologia da voz cantada e falada seguido de práticas de canto individual.

A seguir serão apresentadas perspectivas da formação vocal na atuação do Educador Musical.

5.6 A FORMAÇÃO VOCAL E O EDUCADOR MUSICAL

Os professores entrevistados, expuseram seus pontos de vista a respeito da importância da formação vocal na carreira profissional do professor de música e seus desafios. Além disso, também relataram os pontos fortes do curso da FURB e as dificuldades encontradas. Os alunos respondentes descreveram de que maneira a formação vocal adquirida no curso poderia contribuir em suas carreiras profissionais.

Todos os alunos reconheceram a formação vocal como inerente à suas práticas musicais, sendo imprescindível em suas atuações profissionais. Os 24 alunos julgaram ser fundamental para suas carreiras profissionais a saúde e boa preservação vocal (cuidados com a voz), além de práticas vocais para a voz falada e cantada. Acrescentaram ainda, a importância da técnica vocal (10), performance (1), o treinamento da afinação (11), solfejo (6) e a percepção musical (6), além da elaboração de arranjos vocais (2). Nove alunos ressaltaram a importância da prática do Canto Coral para seu desenvolvimento pessoal e profissional, sendo que dois deles têm o objetivo de atuar como regentes de corais.

Abaixo, alguns depoimentos dos alunos respondentes.

Os cuidados com a voz, pois podem e devem, estar presentes em todas as áreas, mas principalmente as quais o profissional passe muito tempo falando, como professores, cargos de atendimento ao público e afins (Aluno 2).

Canto coral, regência, educação vocal, afinação, percepção. Por que existe uma noção do que é cantar em grupo e de como se faz para conduzir um grupo de cantores, ou até mesmo um aluno individual, além de saber como preservar a voz que pode ser meu instrumento de trabalho (Aluno 8).

Os aspectos técnicos, apoio, impostação e fisiológicos, funcionamento do aparelho fonador. Me possibilitaram a utilizar a voz por um dia de trabalho intenso falando e cantando com os alunos sem prejudicar as pregas vocais (Aluno 9).

Cuidados com a voz, porque problemas com a saúde vocal podem ter um tratamento complexo ou até mesmo ser um problema irreversível, o que dificultaria também a vida profissional do músico (Aluno 14).

Todos os aspectos, tendo em vista a minha área de atuação. Meu objetivo profissional é trabalhar com corais, aulas de técnica vocal e outros. Além disso, a área “professor” também requer cuidados especiais com a voz, portanto, deveria ser algo não só musical, mas também de todas as licenciaturas (Aluno 16).

Os depoimentos apresentados acima demonstraram que os alunos possuem um nível de conscientização sobre a voz, tanto para cantar como para falar. O Aluno 9, por meio de cuidados vocais e as práticas nas disciplinas de formação vocal conseguiu aumentar sua resistência vocal e desenvolver uma propriocepção vocal. O Aluno 16 destaca a relevância dos cuidados com a voz do professor e que a formação vocal deveria contemplar todas as licenciaturas.

O professor Abner compreende que a formação vocal na carreira do licenciado, contempla, além do autoconhecimento vocal, os cuidados vocais e a conscientização de um uso correto da voz para lidar com as diferentes demandas de atuação.

[...] tem a questão de que os nossos futuros licenciados irão atuar como regentes, com o canto em si e, tem também a questão de que, eles irão atuar como professores em escola básica em sala com 40 alunos. E aí eles irão precisar ter uma educação vocal para eles próprios e poderem aguentar a demanda, terem resistência e, para isso, terem ferramentas de si, do seu corpo, que é um de seus principais instrumentos para poderem ter uma carreira como docente, como músico. Assim a importância da formação vocal é fundamental, com certeza (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Além disso, o professor Abner aborda a questão do uso da voz falada e da voz cantada relacionando ao tipo de atuação do licenciado, ora com ênfase maior em uma e ora em outra, de acordo com a prática profissional do educador musical.

Tem a ver com o que eles pretendem fazer após formados. Alguns serão regentes de coral, outros de banda e isso exige uma solicitação vocal diferente. Na banda ele vai ter que falar alto devido ao som dos instrumentos, por exemplo. Na escola ele vai ter que usar a voz porque vai ficar horas falando. E, no coral, tem que se educar para cantar ao coral e, ao mesmo tempo, usar a voz para falar (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

Para isso, o professor Abner reforça a importância do aprendizado no período acadêmico nas disciplinas específicas de voz, pois, inicialmente, serão estas disciplinas que sustentarão o licenciado.

Assim, em sua formação (do aluno), é necessário que ele tenha as disciplinas de formação vocal preparando-o para estas demandas. Em regência, acho que, em parte, está sendo bem atendido porque eu abordo isso na disciplina. Dou muita importância para essa questão da voz. Como eu falei, para a voz falada esta formação ainda é falha, mas não é culpa nossa porque não sabemos esse assunto. O que falta

são pessoas para nos orientar neste sentido porque, eu acredito que, numa disciplina de metodologia do ensino da música, é o momento onde estas coisas deveriam ser abordadas (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

O professor Abner, compreende que a voz falada necessita de outro tipo de abordagem e reconhece o fato de não haver domínio sobre esse assunto demonstrando a importância de um profissional qualificado para suprir esta lacuna. Behlau e Rehder (1997) afirmam que são vários os parâmetros vocais que diferem a voz falada da voz cantada como: “a respiração, fonação, ressonância e projeção de voz, qualidade vocal, articulação dos sons da fala e pausas, e postura” (p. 5). Behlau (2010) destaca que, a estes parâmetros vocais, acrescenta-se ainda as questões emocionais, ou seja, “a relação entre a emoção e a voz é muito diferente entre a voz falada não profissional e as duas modalidades de voz profissional, a falada e a cantada” (p. 301). A descrição destes parâmetros foi abordada na revisão de literatura inicialmente. Portanto, o Educador Musical está contido neste universo vocal, onde a fala e o canto estão presentes em algum momento.

O professor João também enfatiza a questão abordada pelo professor Abner.

[...] o cuidado que o professor deve ter com a sua voz é muito importante. O que eu acho é que, faltam profissionais preparados para lidar com esta situação. [...] seria muito importante os professores terem uma formação extra sobre a voz (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Para a formação vocal do Educador Musical, tanto o professor Abner quanto o professor João concordam que é fundamental a participação de profissionais habilitados na área de voz especificamente, atuando em conjunto para, desta forma (de algum modo), suprir a lacuna relacionada a questões vocais na fala, podendo contribuir também no canto.

O professor Isaac compreende que o futuro Educador Musical necessita de elementos musicais firmemente estabelecidos em suas práticas profissionais.

Acho que a voz é uma ferramenta importante [...] em sala de aula. [...] eu instigo muito meus alunos a terem um bom solfejo e [...] também a terem a música na cabeça, as relações de intervalo, tonalidades, relações harmônicas, pois tendo isso consolidado você tem um entendimento real da música. Porque a música passa é na sua cabeça. Eu sou muito insistente com solfejo [...] (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

A relação voz e Educador Musical é evidente para o professor Isaac.

[...] não tenho formação específica de canto, mas meu trabalho com a música vem há 30 anos, o que me fez ver a importância disso (a voz). [...] e eu não consigo conceber um professor de música que não cante, que não use a voz, mesmo que seja dando aula de um instrumento ou outra área da música, que ele não se sirva do canto em sua atividade do dia a dia (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

Mesmo não sendo professor da área de voz, o professor Isaac reconhece, por meio de suas experiências profissionais, a importância do uso da voz na docência, enfatizando a prática do canto. No entanto, o professor Isaac, ressalta que a voz falada tem o seu valor.

A voz é essencial, pois é o meio por onde você transmite sua mensagem. Um meio de entendimento. Não só a voz em si, mas a tua fluência, aquela coisa de falar sem travar, sem gaguejar, sem ficar “é...” “ã...” “bem...” sabe? Então se a pessoa treinar ou fazer algum estudo que possa melhorar essa fluência, acho importante (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

A professora Abgail, que também não é professora específica na área de voz, reconhece o valor do autoconhecimento vocal na carreira de um professor de música e a importância de cuidá-la como um instrumento único.

Aqui na universidade ou em outros locais dando aula de música, a gente acaba usando o canto, seja para uma melodia ou para solfejar. Então, todo profissional que trabalha com a música tem que ter um pouco de conhecimento e domínio em relação à sua própria voz e ao uso da voz como um instrumento de fácil acesso! Não preciso de uma flauta para cantar uma melodia se eu tenho a minha voz!! (Professora Abgail, entrevista em 22/03/2019).

A professora Sara destaca questões relacionadas ao modelo vocal docente.

Nas escolas em que eu trabalhei conheci várias professoras que trabalhavam com crianças e tinham a voz muito rouca e não procuravam ajuda (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

De acordo com Behlau e Madazio (2015), professores que apresentam alterações vocais podem influenciar negativamente seus alunos devido ao modelo vocal ineficiente, não somente do ponto de vista da voz cantada, mas a fala também. Outro aspecto importante, diz respeito a outras funções que a voz docente pode oferecer como, por exemplo, a interação social entre o professor e aluno, meio pelo qual se dará o aprendizado. Servilha (2007) evidencia a comunicação entre professor e aluno em sala de aula, considerando esta interação de suma importância para que ocorra de maneira eficaz uma troca mútua de conhecimentos e experiências, resultando na aprendizagem em um ambiente escolar.

Seguindo este raciocínio, o Educador Musical deve ampliar seu leque de conhecimentos relacionados à voz, objetivando uma relação professor e aluno adequada ao aprendizado, além de questões músico vocais já mencionadas.

Os professores entrevistados destacaram pontos fortes e desafios voltados à formação vocal no curso de Licenciatura em Música. O professor Abner apresenta seu ponto de vista.

Um ponto forte é o fato de a área de voz estar presente. Eu poderia não abordar este assunto em regência, mas abordo. A ementa desta disciplina como está agora, nem

fala muito sobre a questão da voz em regência, mas a nova ementa veio tudo diferente. O ponto negativo é que não temos uma pessoa adequada para lecionar, faltam elementos para os nossos profissionais. Talvez uma pessoa que tenha a formação em Música e Fonoaudiologia possa encaixar nessa necessidade (Professor Abner, entrevista em 18/03/2019).

A professora Sara destaca a importância da valorização à voz que é o instrumento de trabalho do professor de música.

Sobre a disciplina educação vocal o principal desafio é o aluno entender que, só porque não enxerga suas pregas vocais, elas não deixam de ter importância. Isso é um desafio. Porque nem todos pensam assim, até a voz sumir, não dispõem mais para cantar ou dar aula. Porque não se dá a devida importância, “ah é só voz”, mas, e quando a voz sumir? aí a pessoa se desespera. A voz é muito, muito importante! (Professora Sara, entrevista em 22/03/2019).

O professor Isaac aborda sobre a heterogeneidade de conhecimentos musicais dos alunos que ingressam no curso.

Acho uma grande virtude do nosso curso, é conseguir uma grande amplificação do aluno. Como nós não temos prova específica no vestibular, nós recebemos qualquer tipo de aluno. Trabalhamos com um grupo de alunos muito heterogêneo, alunos que já estão em quase um nível profissional, tocam em orquestra e outros que gostam de música, mas nunca tocaram nada. O grande desafio é conseguir trabalhar com um grupo tão heterogêneo, fazer com que a coisa não seja tão distante, inatingível para esse aluno que chegou zerado e que também não seja tão enfadonha para o aluno que já sabe muito. E no meio desse trabalho, acho que a gente consegue uma boa amplificação, eu digo, como o aluno entrou e como ele saiu, então de modo geral, o grande mérito do nosso curso é fazer essa amplificação (Professor Isaac, entrevista em 18/03/2019).

Nesta mesma direção, o professor Elias ressalta a construção de conhecimentos sobre a voz e seus aspectos.

Dentro do curso, precisamos construir muita coisa do zero, e isso inclui a saúde vocal. O aluno vem para o curso de licenciatura e ele pode ser um professor ou dar aula, mas ele vai ter que usar a voz, então é fundamental ele aprender o básico do uso da voz em seus amplos aspectos (Professor Elias, entrevista em 18/03/2019).

O professor João evidencia a importância de o aluno compreender que a formação continuada em formação vocal deve fazer parte de sua carreira profissional.

como um ponto positivo eu acho que existem disciplinas de formação vocal. [...] existe um caminho vocal dentro do curso [...] falta os alunos entenderem que nenhum curso superior vai te formar especificamente em uma área [...] em Licenciatura não é esse o objetivo (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Sempre enfatizo, a disciplina de canto coral, mesmo abordando outros assuntos, é o trabalho vocal continuado no currículo (Professor João, entrevista em 22/03/2019).

Em concordância com o ponto de vista do professor João, o Aluno 8 descreve sua opinião.

Sendo um curso de licenciatura, se busca mais a formação de um professor, cabendo à pessoa escolher e se aprofundar na sua área de interesse. No que tange à educação vocal, creio que o curso propicia oportunidades de evolução, descobrimento e aprimoramento de habilidades, cabendo sempre ao aluno se aprofundar em seu interesse (Aluno 8).

Por fim, a professora Abgail salienta a importância de estudos na área de voz.

Acho que é muito importante este tipo de pesquisa, falar sobre isso, sobre a voz, e falar também nos cursos de licenciatura. Para que a gente quebre um pouco esse estigma de que, a voz não é um instrumento musical. É um instrumento! Pode não ter cordas ou teclas, mas pode ser usado tanto para parte pedagógica como performance [...]. (Professora Abgail, entrevista em 22/03/2019).

Professores e alunos compreendem que a formação vocal é relevante à formação de um professor de música, o Educador Musical. Os professores abordaram que um Educador Musical deve contemplar em seu arsenal de conhecimentos musicais a formação vocal em sua totalidade, incluindo a voz falada além da cantada. Os aspectos positivos do curso, pela perspectiva dos professores, envolvem o fato de haver disciplinas que abordam a voz no currículo, mas também evidenciam a necessidade de profissionais habilitados na área de voz, como fonoaudiólogos, sendo contribuintes no processo de autoconhecimento vocal e cuidados com a voz.

A voz é ainda um assunto polêmico com vários tabus, o que deve ser mudado (Aluno 20).

Os alunos consideraram a formação vocal importante para a formação do educador musical. Demonstraram que os aspectos fisiológicos e de saúde vocal são importantes neste processo e devem ser praticados com consciência. Reconhecem que é necessário mais conhecimentos na área da voz falada e cantada e que a prática do Canto e Canto Coral associadas a práticas musicais devem fazer parte da formação que recebem na graduação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal investigar de que maneira ocorre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música a partir da perspectiva de professores e alunos do último ano do curso. Os objetivos específicos foram identificar no currículo, disciplinas que abordam conteúdos específicos relacionados à voz; analisar o Projeto Pedagógico do Curso, considerando principalmente as ementas das disciplinas específicas selecionadas; conhecer a perspectiva dos professores sobre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música e na carreira do egresso; interpretar a perspectiva dos alunos do último ano do curso referente à formação vocal aprendida.

Na introdução, foram apresentadas as motivações, um pouco da trajetória da autora, a delimitação do tema, a questão de pesquisa e os objetivos, assim como a estrutura adotada para esta dissertação. A partir de uma perspectiva qualitativa, a abordagem metodológica adotada foi o estudo de caso, sendo utilizados como instrumentos de coleta de dados documentos, entrevistas e questionários. Esse tratamento se mostrou adequado para se investigar de que maneira ocorre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música.

A revisão de literatura trouxe pesquisas que abordaram a formação em voz e o canto em cursos de Licenciatura, a formação vocal e os componentes curriculares pertencentes à formação vocal. Também foram apresentadas pesquisas que discutiram aspectos relacionados ao ensino do canto como: o corpo como instrumento do cantor, a fisiologia da produção da voz, a respiração, a ressonância/formantes, a articulação, as questões emocionais, a afinação e a desafinação, o processamento auditivo central e temporal, as pedagogias do canto, o canto em escolas, a prática coral, a técnica vocal, o aquecimento vocal, a preparação vocal, a voz infantil, a muda vocal, a voz do idoso e a regência na formação do professor de música.

A partir da análise dessas publicações, foi evidenciado que a formação vocal está presente em cursos de Licenciatura em Música por meio de componentes curriculares como “Canto Coral”, “Canto/Técnica Vocal” e “Regência” que contribuem para o aprimoramento musical dos licenciandos. Considerando esses componentes curriculares, observou-se que: os conteúdos aprendidos podem ser aplicados em espaços escolares e em práticas corais diversas; os licenciandos praticam o canto e este faz parte de suas principais escolhas; a voz cantada é usada em práticas pedagógicas musicais, em espaços escolares e/ou corais e, para seu uso eficiente, deve contemplar conhecimentos fisiológicos, perceptivos e de solfejo. Além disso, os autores reconhecem a importância de conhecimentos relacionados à pedagogia musical e vocal

voltados a crianças e jovens ainda no período de formação inicial, relacionando-os com a atuação profissional em contextos escolares.

A literatura referente ao coral mostrou que são de suma importância os cuidados com a voz, a prática do aquecimento vocal, a preparação vocal e seus aspectos musicais, evidenciou a necessidade de atenção com as peculiaridades vocais de cada grupo, do infantil ao idoso, e apontou os benefícios emocionais, físicos, sociais e de aprendizagem musical que o canto coral traz. Na literatura revisada, a regência na formação do professor de música é considerada de grande valor para a formação dos licenciandos e, de acordo com essa literatura, sua prática solicita do regente-educador conhecimentos de fisiologia da voz, técnica vocal, corpo/postura, pedagogias voltadas ao canto, autoconhecimento vocal e a prática de aulas de canto. Ainda nestas publicações, foi exposto o fato de o curso de Licenciatura em Música não conseguir abordar todos temas necessários à atuação docente, incluindo a formação vocal, sendo fundamental uma formação continuada durante a prática do educador musical.

O referencial teórico adotado para este trabalho contempla os saberes docentes de Tardif (2002). Estes saberes podem ser disciplinares, curriculares, experienciais e profissionais. Os saberes relacionados à formação vocal referem-se a conhecimentos na área da pedagogia, da música, da fonoaudiologia, psicologia e das relações pessoais. Os saberes disciplinares na formação vocal dizem respeito à formação do professor de música, ou seja, ao curso de Licenciatura em Música que envolve conteúdos da Pedagogia e da Música. O currículo, bem como os componentes curriculares pertencentes à formação vocal como Canto Coral, Regência, Técnica Vocal, entre outros, fazem parte dos saberes curriculares. Tanto os saberes profissionais como os experienciais se fizeram presentes na trajetória, formação e atuação dos professores entrevistados, bem como as experiências vividas pelos alunos antes e durante a graduação.

Assim, à luz da teoria de Tardif (2002) e considerando os diversos apontamentos feitos pela literatura no que diz respeito à formação vocal de professores de música, podemos considerar que os saberes docentes relacionados à formação vocal contemplam conhecimentos de anatomia e fisiologia da voz cantada e falada, técnica vocal, aquecimento e preparação vocal, classificação vocal, singularidades vocais de acordo com a faixa etária, pedagogia aplicada ao canto, estratégias psicoemocionais para o controle das emoções e de saúde vocal, dentre outros.

A universidade escolhida para esta pesquisa foi a Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB) na cidade de Blumenau a qual oferece o curso de Licenciatura em Música. Seis professores participaram desta pesquisa por meio de entrevistas, quatro homens e duas mulheres, além dos 24 alunos que cursavam o último ano. A grade curricular do curso

apresentou quatro disciplinas que pertencem à formação vocal: Educação vocal I e II, Canto Coral I, II e III, Regência I e II e Prática Musical I – IV.

A formação inicial, a trajetória e a atuação profissional dos professores entrevistados mostraram uma convergência em relação à procura de uma formação profissional em Música, além de se dedicarem ao aperfeiçoamento de suas habilidades como músicos. Nas entrevistas, foi possível identificar que a trajetória dos professores foi traçada num processo de construção de saberes, no qual foram agregados valores diversos à docência e à prática musical. Dos seis professores entrevistados, três são da área específica de voz nas disciplinas de Educação vocal, Canto Coral e Regência. Dos 24 alunos participantes, a maioria (20) teve experiências musicais que antecederam o curso e quatro licenciandos não tiveram qualquer experiência musical antes do ingresso no curso.

Os professores entrevistados relataram suas perspectivas sobre a formação vocal no curso de Licenciatura em Música e reconheceram que a voz é o instrumento principal do professor de música. Ao refletirem sobre o ideal curricular em formação vocal no curso, os professores salientaram a importância de abordagens práticas e teóricas sobre a voz, a importância de conhecimentos específicos de anatomia e fisiologia da voz, de saúde vocal e de questões pedagógicas relacionadas ao canto, havendo um maior foco na voz infantil e do adolescente. Além disso, salientaram a inserção de uma abordagem na qual o licenciando pudesse aprender a cuidar de sua própria voz e a de seus alunos. Um professor chamou a atenção para o fato de não ser possível aprofundar todos os assuntos pertinentes à voz, devido a questões como a carga horária e a heterogeneidade peculiar do curso, sugerindo uma formação continuada na área de voz/canto após a graduação. Os alunos relataram que a formação vocal é constituída de componentes específicos da voz, evidenciando a fisiologia da voz, práticas/técnicas vocais para o canto e a fala, cuidados com a voz e a prática Coral, pois ela fundamenta e prepara o indivíduo para atuar como professor, cantor, coralista e regente.

No que diz respeito às disciplinas e à carga horária oferecida à formação vocal, os alunos elencaram 10 disciplinas: “Canto Coral”, “Educação Vocal”, “Teoria da Percepção Musical”, “Regência”, “Prática Musical”, “Harmonia”, “Instrumento de Teclado Complementar”, “História da Música Popular Brasileira” e “Metodologia do Ensino da Música”, em ordem decrescente de colocação. Os alunos julgaram insuficiente a carga horária destinada à formação vocal. Alguns professores criticaram a mudança curricular na qual a disciplina específica de voz, “Educação Vocal”, teve sua carga horária reduzida para um único semestre, juntamente com a disciplina de “Canto Coral”.

Alunos e professores destacaram conteúdos importantes à formação vocal do professor de música que englobavam aspectos voltados à prática do canto, aspectos fisiológicos e cuidados com a voz, aspectos pedagógicos e aspectos voltados às teorias e práticas musicais; os aspectos mais citados foram a prática do canto individual, canto coral, fisiologia, higiene/saúde e cuidados com a voz. Os conteúdos relevantes ao professor de música mais citados, sob a perspectiva dos alunos respondentes desta pesquisa, foram técnica vocal, afinação, canto coral, respiração, higiene/saúde vocal, fisiologia e cuidados com a voz. Os conteúdos almejados no currículo mais citados pelos alunos enfatizaram a técnica vocal/canto/aquecimento, anatomia e fisiologia da voz cantada e falada seguido de práticas de canto individual.

Professores e alunos demonstraram que a formação vocal é relevante à formação de um professor de música. Os alunos consideraram os aspectos fisiológicos e de saúde vocal importantes neste processo, bem como a prática do canto e canto coral e práticas musicais associadas. Os professores abordaram que um educador musical deve contemplar em seu arsenal de conhecimentos musicais a formação vocal em sua totalidade, incluindo a voz falada e cantada. Os aspectos positivos do curso, pela perspectiva dos professores, envolveram o fato de haver disciplinas que abordam a voz no currículo, de eles próprios abordarem a voz em suas aulas, conquistarem um equilíbrio no desenvolvimento musical da turma, considerando ainda que alguns alunos nunca estudaram música. Alguns pontos negativos destacados foram a dificuldade do aluno se conhecer vocalmente e a dificuldade dos professores em despertar a curiosidade intelectual dos alunos. Alguns alunos e professores evidenciaram a necessidade de atuação de profissionais habilitados na área de voz, como fonoaudiólogos, na formação do licenciando em música.

Frente aos resultados da pesquisa, pode-se afirmar que a formação vocal no curso de Licenciatura em Música da FURB está presente por meio de quatro disciplinas curriculares específicas e é abordada pelos professores através dos conteúdos disciplinares, mesclando teorias e práticas sobre a voz. Os professores entrevistados reconhecem a importância desta formação na formação inicial do professor de música e compreendem que os conteúdos necessários precisam obedecer às ementas e cargas horárias estipuladas conforme o PPP do curso (FURB, 2011). Contudo, esses professores concordaram que há uma lacuna muito grande, sendo necessário o aluno buscar uma formação continuada.

Os alunos, por sua vez, reconheceram a importância da formação vocal em suas carreiras profissionais. Os alunos abordaram a necessidade de mais práticas vocais, em grupo e individuais, para desenvolverem o autoconhecimento vocal e assimilarem mais conhecimentos

relacionados às crianças e aos adolescentes no tocante a suas peculiaridades vocais, cuidados e pedagogias, além de anatomia e fisiologia da voz. No que diz respeito a carga horária destinada para a formação vocal, os alunos pontuaram como insuficiente.

Acerca da diminuição de carga horária de disciplinas que fazem parte da formação vocal do licenciando ocorrida na implementação de um novo currículo para o curso analisado, pode-se considerar que estas mudanças são geralmente negociadas com exigências normativas das próprias instituições ou mesmo em outros níveis legais. Os eixos articuladores das licenciaturas são estabelecidos pelas diretrizes nacionais que acabam influenciando a estruturação do projeto pedagógico do curso e, na maioria dos casos, é necessário retirar ou diminuir conteúdos musicais importantes à formação do educador musical - como por exemplo, a formação vocal -, para dar vez a outros conteúdos estipulados por estas diretrizes. Isto poderia explicar, por exemplo, o aumento da carga horária nos eixos pedagógicos e diminuição de carga horária no eixo específico de música do curso da FURB.

Assim, esta pesquisa apresentou o desejo explícito dos alunos de obter uma carga horária maior em formação vocal em seus processos de formação profissional inicial, configurando um claro interesse em aprender mais sobre a voz em geral. Apresentou também a opinião dos professores entrevistados de que a voz é de suma importância na formação do educador musical e de que é necessário inserir abordagens específicas sobre a voz e seus cuidados nos currículos dos cursos de Licenciatura em Música. Além disso, apresentou os eixos articuladores do curso de Licenciatura em Música da FURB onde são constituídos os pilares de formação deste curso, bem como as mudanças curriculares realizadas em disciplinas que fazem parte da formação vocal, especificamente a diminuição de suas cargas horárias.

Os resultados apontam para uma limitação em oferecer soluções imediatas para resolver esta diminuição das cargas horárias de disciplinas que contemplam a formação vocal. Conforme Braga (2016) abordou, outros argumentos podem explicar as causas desta limitação: podem ser justificados pelo tipo de organização da matriz curricular, a duração do curso, a carga horária estipulada para cada componente curricular, a forma de construção e elaboração de formação inicial, dentre outros. Desta forma, considera-se que os licenciandos do curso de Licenciatura em Música da FURB estão sendo introduzidos nos assuntos mais diversos e que, para lidar adequadamente com a voz, devem estudar muito mais do que as disciplinas oferecidas no curso.

Deste modo, considerando a limitação da formação vocal oferecida atualmente no curso analisado, é muito importante que tanto o licenciando como o egresso procurem aprimorar o conhecimento de sua voz e da voz do outro, buscando conhecer a fundo todos os aspectos que envolvem seu funcionamento e aplicabilidade. No entanto, os participantes desta pesquisa

apontaram que a formação vocal tem muita importância na formação do professor de música. Para eles, a voz é o instrumento principal do professor de música e por meio dela se dá a comunicação falada e cantada, expressando os aspectos musicais envolvidos no ensino de música que ocorrem nos diversos espaços de atuação que o educador musical encontrará em sua trajetória profissional, sendo o contexto escolar um deles. Assim, a partir dos resultados desta pesquisa, considero que esta formação vocal deve ser oferecida de forma mais consistente

Conforme Braga (2016), a formação inicial do professor de música poderia assumir um novo modelo de formação que abarcasse as demandas profissionais existentes, a fim de formar um educador musical mais sólido em seus conhecimentos, atuando com segurança e propriedade em sua área de atuação. Um desses modelos poderia ser as licenciaturas de instrumentos, por exemplo, em que o canto e a voz poderiam contemplar uma formação vocal com maior profundidade e amplificada às diversas necessidades pedagógicas e espaços de atuação.

Por fim, as questões apresentadas e analisadas nesta dissertação poderiam promover a realização de futuras pesquisas que contemplem outros aspectos ou ainda que aprofundem esta temática. Assim, novas pesquisas podem apontar outros aspectos que justifiquem mudanças curriculares que contribuam para os processos formativos nos cursos de Licenciatura em Música, incluindo a formação vocal.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Thiago Ayala Melo Di.; MATIAS, Karinna Ferreira de Souza. Princípios fisiológicos do aquecimento e alongamento muscular na atividade esportiva. **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, v. 16, n. 3, p. 230-4, 2010.
- ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino. Diversidade e formação de professores de música. **Revista da ABEM**, v. 18, n. 24, 2010.
- ALMEIDA, Maria Nazaré Rocha de. **O corpo-sujeito numa proposta sensível de ensino do canto: sensibilidade, criatividade e ludicidade na formação do cantor/artista**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- ALVES, Cindy Helenka; SANTANA, Fernando Vago. A Licenciatura em Música com Habilitação em Instrumento/Canto como alternativa de hibridização entre o Bacharelado e a Licenciatura em Música. In: XI ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 11, 2018, São Carlos/SP. **Anais... UFSCAR**, 2018.
- ALVES, Wilson Antunes; REI, Talita Gallas; BOSCOLO, Cibele Cristina; DONICHT, Gabriele. Influência da prática musical em habilidades do processamento auditivo central: uma revisão sistemática. **Distúrbios da Comunicação**, v. 30, n. 2, p. 364-375, 2018.
- BALEN, Sheila Andreoli; BRETZKE, Letícia; MOTTECY, Carla Meller; LIEBEL, Graziela; BOENO, Mirian Regina Moresco; GONDIM, Lys Maria Allenstein. Resolução temporal de crianças: comparação entre audição normal, perda auditiva condutiva e distúrbio do processamento auditivo. **Brazilian Journal of Otorhinolaryngology**, v. 75, n. 1, p. 123-129, 2009.
- BEHLAU, Mara Suzana; REHDER, Maria Inês. **Higiene vocal para o canto coral**. São Paulo: Revinter; 1997.
- BEHLAU, Mara; **Voz: O livro do Especialista**. Vol I. Revinter, 2008.
- BEHLAU, Mara. **Voz: o livro do Especialista**. Vol. II Revinter, 2010.
- BEHLAU, Mara; MADAZIO, Glaucya. **Voz: tudo o que você queria saber sobre fala e canto**. Rio de Janeiro/RJ: Revinter, 2015.
- BEHLAU, Mara; MORETI, Felipe; PECORARO, Guilherme. Condicionamento vocal individualizado para profissionais da voz cantada - relato de casos. **Rev. CEFAC**, São Paulo, v. 16, n. 5, p. 1713-1722, Oct. 2014.
- BELLOCHIO, Claudia Ribeiro; SOUZA, Zelmielen Adornes de. Aprendizagem docente em música: pensando com professores. **Música em Perspectiva**, v. 6, n. 1, 2013.
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BRAGA, S. M. Canto Coral e Performance Vocal: formação inicial dirigida à educação básica. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 16, n. 2, 2016, p. 186-198.

CARNASSALE, Gabriela Josias. **O ensino do canto para crianças e adolescentes**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

COELHO, Helena Wöhl. **Técnica Vocal P/Coros**. Editora Sinodal, 1994.

COSTA, W.; ZANINI, C. Canto e Teoria da complexidade: considerações acerca do pensamento complexo relacionadas ao aprendizado do canto. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 24, n. 36, 116-129, jan./jun., 2016.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**: tradução Luciana de Oliveira da Rocha. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: Métodos Qualitativos, Quantitativos e Misto**. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed e Bookman, 2010.

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Sindô Lê Lê, Sindô Lá Lá, não podemos viver sem cantar! Identidade, educação e expressão através da voz. **Música na Educação Básica**. Londrina, v. 7, n. 7/8, 2016.

DAVINI, Silvia Adriana. **Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo**: el caso de Buenos Aires a fines del siglo XX. Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2007.

DINVILLE, Claire. **A técnica da voz cantada**. Enelivros, 1993.

DEL BEN, Luciana. Múltiplos espaços, multidimensionalidade, conjunto de saberes: ideias para pensarmos a formação de professores de música. **Revista da ABEM**, v. 8, p. 29-32, 2003.

FALCÃO, Lília Maria Gomes et al.. Análise espectrográfica do efeito do aquecimento vocal na voz de meninas de coro. **Audiology - Communication Research (ACR)**, v. 19, n. 4, p. 380-386, 2014.

FELAU, Rebeca Campos Berger. **A prática do canto coletivo em um grupo da terceira idade: um estudo sobre o lazer sério em busca do envelhecimento bem-sucedido**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2018.

FERNANDES, A. J. **O regente coral e a construção da sonoridade coral**: uma metodologia de preparo vocal para coros. Tese (Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; ÖSTERGREN, Eduardo Augusto. A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal. **Revista Música Hodie**, v. 6, n. 1, 2006.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A prática coral na formação musical: um estudo em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, p. 362-369, 2005.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A Regência Coral na Formação do Educador Musical. In: XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília. **Anais...** Brasília: UNB, 2006. p. 885-9.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **O Ensaio Coral como momento de aprendizagem:** a prática coral numa perspectiva de educação musical. 144 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Porto Alegre: UFRGS, 1990.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O Canto Coral como Prática Sociocultural e Educativo-musical. **Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

FURB. Fundação Universidade Regional de Blumenau. **Projeto Político Pedagógico.** Blumenau, 2011.

FURB. Fundação Universidade Regional de Blumenau. **Projeto Político Pedagógico.** Blumenau, 2018.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lucia Iara. **Regência coral infanto-juvenil no contexto da extensão universitária:** a experiência do Projeto Coral Infanto-juvenil da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. 2015. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara; EGG, Marisleusa de Souza. Cantando na escola: caminhos e possibilidades para a educação vocal. **Revista NUPEART**, v. 19, n. 19, p. 34-56, 2018.

GAULKE, Tamar Genz. Aprendizagem da docência: um estudo com professores de música da educação básica. **Revista da ABEM**, v. 21, n. 31, 2013.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar.** Editora Record, 1997.

GRINGS, B. **O ensino de regência na formação do professor de música:** um estudo com três cursos de licenciatura em música da região sul do Brasil. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2011.

GUIZADO, Gabriel Scatena; GABORIM-MOREIRA, Ana Lucia Iara. A técnica vocal na formação do educador musical: relato de experiência num curso de Licenciatura em Música. XIV ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 14. 2016, Cuiabá. **Anais...** Cuiabá, 23 a 25 de novembro de 2016.

HAUCK-SILVA, Caiti. **Preparação vocal em coros comunitários:** estratégias pedagógicas para construção vocal no Comunicantus. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

HENTSCHKE, Liane; AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho C. de; ARAUJO, Rosane Cardoso de. Os saberes docentes na formação do professor: perspectivas teóricas para a educação musical. **Revista da ABEM**, v. 14, n. 15, 2006.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**, v. 15, n. 17, 2014.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. **Ensinando Regência Coral**. 2006. Disponível em: <<http://tecnicasderegencia.blogspot.com/2009/09/ensinando-regencia-coral.html>> Acesso em 10 Out.2019.

LIMA, Amanda Thaís; LUCENA, Jônia Alves; ARAÚJO, Ana Nery Barbosa de; LIRA, Zulina Souza de; GOMES, Adriana de Oliveira Camargo. Perfil de extensão vocal em coristas após técnica de vibração de língua associada a escalas. **Revista CEFAC**, Recife, v. 18, n. 3, 626-634, maio/jun.; 2016.

LOPES DE ARAÚJO, André Luiz. **Aquecimento vocal para o Canto Erudito: Teoria e Prática**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Programa de Estudos Pós-Graduados em Fonoaudiologia – São Paulo, 2012.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2015.

MANGINI, Maurício Machado; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção. Classificação vocal: um estudo comparativo entre as escolas de canto italiana, francesa e alemã. **Opus**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 209-222, dez. 2013.

MASSON, Maria Lucia V.; LOIOLA, Camila. M.; FABRON, Eliana M. G.; Horiguela, Maria de Lourdes M.; Aquecimento e desaquecimento vocal em estudantes de Pedagogia. **Distúrbios da Comunicação**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 177-185, ago., 2013.

MATEIRO, Teresa. Uma análise de projetos pedagógicos de licenciatura em música. **Revista da ABEM**, v. 22, p. 57-66, 2009.

MATEIRO, Teresa; BORGHETTI, Juliana. Identidade, conhecimentos musicais e escolha profissional: um estudo com estudantes de licenciatura em música. **Revista Música Hodie**, v. 7, n. 2, p. 89-110, 2007.

MATEIRO, Teresa; EGG, Marisleusa de Souza. O canto na aula de música: reflexões sobre uma prática em uma escola pública. In: FÓRUM DE PESQUISA EM ARTE, 9., 2013, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ArtEmbap, 2013, p. 204-215.

MATEIRO, Teresa; MARTINEZ, Romy. Um estudo sobre as atividades vocais no curso de licenciatura em música da UDESC. **DAPesquisa**, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2006.

MATEIRO, Teresa; VECHI, Hortênsia; EGG, Marileusa de Souza. A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012). **Revista da ABEM**, v. 22, n. 33, p. 57-76, 2014.

MILLER, Richard. **A estrutura do canto: sistema e arte na técnica vocal**/Richard Miller; tradução Luciano Simões Silva. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2019.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MORETI, Felipe; PEREIRA, Liliane Desgualdo; GIELOW, Ingrid. Triagem da Afinação Vocal: comparação do desempenho de musicistas e não musicistas. **Jornal da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia**, v. 24, n. 4, p. 368-73, 2012.

MOTA, Cinara Ribeiro; ANDRADE, Débora; LINHARES, Leonardo Barreto. **Canto coral e muda vocal na educação básica**: contribuições para a formação do educador musical. 2011.

MOURA, Angelita Kleis Souza; LIMA, Erickinson Bezerra de. Reflexões sobre a usabilidade vocal do professor no ensino básico. In: IV CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2017, João Pessoa. **Anais eletrônicos...** João Pessoa: UFRN.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. **Educação musical do espaço religioso**: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa-Paraíba. 2015.

OLIVEIRA, Gabriel de Souza Gouveia; KOCIUBA, Yara Teodora de Magalhães Teles. Afinação no processo de consciência harmônica em conjunto. CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 13., 2017, Curitiba. **Anais...** Curitiba – PR, 2017.

PACHECO, Claudia de Oliveira Lima Camargo; MARÇAL, Márcia; PINHO, Sílvia Maria Rebelo. Registro e cobertura: arte e ciência no canto. **Revista CEFAC**, v. 6, n. 4, p. 429-35, 2004.

PENNA, Maura. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. **Revista da ABEM**, v. 16, p. 49-56, 2007.

PENNA, Maura; PINTO, Ana Luiza; SANTOS, Susie. Relações com a música em diversos contextos de formação: significações e sentido de vida. **Revista da ABEM**, v. 26, n. 40, 2018.

PENTEADO, Regina Zanella; DA SILVA, Cibelle Brito; PEREIRA, Priscila Fabiana Agostinho. Aspectos de religiosidade na saúde vocal de cantores de grupos de louvor. **Revista CEFAC**, v. 10, n. 3, p. 359-368, 2008.

PINHO, Silvia Maria Rebelo. **Fundamentos em fonoaudiologia**: tratando os distúrbios da voz, Ed. Guanabara Koogan S.A., 2003.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Novas perspectivas para a formação de professores de música: reflexões acerca do Projeto Político Pedagógico da Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba. **Revista da ABEM**, v. 13, n. 13, 2014.

REQUIÃO, Luciana. **O músico-professor**. Rio de Janeiro: Booklink publicações, 2002.

SANTOS, Danielle Gregório; BOUZADA, Marco Aurélio Carino. O processamento auditivo central e a desafinação vocal. **Interscienceplace**, v. 1, n. 25, 2015.

SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia. Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto. **Música na Educação Básica**, v. 2, n. 2, p. 74- 87, 2010.

SERVILHA, Emilse Aparecida Merlin; MONTEIRO, Ana Paula da Silva. Estratégias para obter a atenção discente no contexto universitário: o papel da voz do professor. **Distúrbios da Comunicação**, v. 19, n. 2, 2007.

SILVA, Luiz Eduardo. **O ensino e a aprendizagem da técnica vocal em corais amadores a partir da concepção de regentes e cantores.** Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2017.

SILVA, Luiz Eduardo. **Prática coral:** um levantamento bibliográfico nos Anais da ABEM e ANPPOM de 2003 a 2013. 130 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de Licenciatura em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Florianópolis, 2014.

SILVA, Luciano Simões. A Pedagogia Vocal para o Canto Popular na Universidade: Experimentação e Formação Estética - SEFIM - INTERDISCIPLINAR DE MÚSICA, FILOSOFIA E EDUCAÇÃO. **Anais...**, v. 2, n. 2, 2016.

SOARES, José; SCHAMBECK, Regina Finck; FIGUEIREDO, Sérgio (Orgs.). **A formação do professor de música no Brasil.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

SOBREIRA, S. Desafinação vocal: compreendendo o fenômeno. **Revista da ABEM,** Londrina, v. 24, n. 36, p. 130-146, jan./jun. 2016.

SOBREIRA, Silvia Garcia. **Desafinação vocal.** Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

SOUSA, Joana Mariz de; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção; FERREIRA, Lésle Piccolotto. O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens. **Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia,** p. 317-328, 2010.

SOUSA, Décio José Gonçalves de. **Puberfonia e as alterações da voz na adolescência:** revisão da literatura. Dissertação (Mestrado Integrado em Medicina) – Faculdade de Medicina Lisboa, 2017.

SOUZA, Denise Pimentel Diniz de; SILVA, Ana Paula Berberian Vieira da; JARRUS, Marta Essuane; PINHO, Silvia Maria Rabelo. Avaliação fonoaudiológica vocal em cantores infanto-juvenis. **Revista CEFAC,** v. 8, n. 2, p. 216-222, 2006.

SPECHT, Ana Cláudia. **O ensino do canto segundo uma abordagem construtivista:** investigação com professoras da Educação Infantil. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SUNDBERG, Johan. **Ciência da voz:** Fatos sobre a voz na fala e no canto. São Paulo: Editora EDUSP, 2015.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional.** Petrópolis: Vozes, 2002.

TRIVIÑOS, August W. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais.** São Paulo: Atlas, 1987.

VECHI, Hortênsia. **O canto na formação e na sala de aula: três estudos de caso.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

WELCH, Graham. **El canto como un modo de comunicación.** Tradução: Isabel Cecilia Martínez. Guillermo Gonzalo y María, 2004.

WELCH, Graham. **Investigar o desenvolvimento da voz e do canto ao longo da vida.** 2003.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. Porto Alegre, RS: Bookman, 2005.

ZANDER, Oscar. **Regência coral.** 5. ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: Levantamento de universidades da região sul do Brasil que oferecem cursos de licenciatura em música presenciais.

Cursos de licenciatura em música na região Sul do Brasil					
	Estado	Instituição	Sigla	Cidade	Administração
1	PR	Escola de Música e Belas Artes do Paraná (UNESPAR)	EMBAP	Curitiba	Estadual
2		Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR)	FAP	Curitiba	Estadual
3		Faculdade de Ciências Aplicadas de Cascavel	FACIAP	Cascavel	Privada
4		Pontifícia Universidade Católica do Paraná	PUCPR	Curitiba	Privada
5		Universidade Estadual de Londrina	UEL	Londrina	Estadual
6		Universidade Estadual de Maringá	UEM	Maringá	Estadual
7		Universidade Estadual de Ponta Grossa	UEPG	Ponta Grossa	Estadual
8		Universidade Federal do Paraná	UFPR	Curitiba	Federal
9	SC	Fundação Universidade Regional de Blumenau	FURB	Blumenau	Municipal
10		Universidade Comunitária da Região de Chapecó	UNOCHAPECÓ	Chapecó	Privada
11		Universidade do Estado de Santa Catarina	UDESC	Florianópolis	Estadual
12		Universidade do Oeste de Santa Catarina	UNOESC	Capinzal	Privada
13		Universidade do Planalto Catarinense	UNIPLAC	Lages	Privada
14		Universidade do Vale do Itajaí	UNIVALI	Itajaí	Privada
15	RS	Centro Universitário Metodista IPA	IPA	Porto Alegre	Privada
16		Escola Superior de Teologia	EST	São Leopoldo	Privada
17		Instituto Superior de Educação Ivoti	ISEI	Ivoti	Privada
18		Universidade de Caxias do Sul	UCS	Caxias do Sul	Privada
19		Universidade de Passo Fundo	UPF	Passo Fundo	Privada
20		Universidade Estadual do Rio Grande do Sul	UERGS	Montenegro	Estadual
21		Universidade Federal de Pelotas	UFPeI	Pelotas	Federal
22		Universidade Federal de Santa Maria	UFSM	Santa Maria	Federal
23		Universidade Federal do Pampa	UNIPAMPA	Bagé	Federal
24		Universidade Federal do Rio Grande do Sul	UFRGS	Porto Alegre	Federal

Tab. 1: Universidades da região sul do País que oferecem cursos de Licenciatura em Música. Fonte: <http://www.universidades.com.br/brasil.htm#Sul> e Google. Elaborada pela autora, 2019.

APÊNDICE II: Roteiro para entrevista com professores que atuam com a formação vocal em curso superior

1. Apresentação da pesquisadora, explicando o propósito da pesquisa, os termos de consentimento e o anonimato dos participantes.

SOBRE O PROFESSOR

1. Formação musical
2. Trajetória profissional
3. Atuação como professor universitário

SOBRE O CURSO E AS DISCIPLINAS DE FORMAÇÃO VOCAL

- 4 Quais aspectos poderiam contemplar a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música
- 5 A importância da voz na perspectiva de quem atua como professor de música
- 6 Disciplinas que ministra e carga horária (relacionadas à voz)
- 7 Temas abordados em aulas
- 8 A importância da formação vocal na carreira profissional dos licenciandos e seus desafios
- 9 Pontos fortes e principais desafios das disciplinas e/ou curso
- 10 Outros comentários que considerar pertinentes.

APÊNDICE III: Questionário com alunos de licenciatura em música

2. Apresentação da pesquisadora, explicando o propósito da pesquisa e a importância da participação de todos
3. Idade
4. Sexo () Feminino () Masculino
5. Ano de ingresso no curso de Licenciatura em Música: _____
6. Qual sua formação musical antes de ingressar no curso de Licenciatura?
7. Como você compreende a formação vocal que obteve no decorrer do curso?
8. Quais disciplinas você entende que contribuíram para a formação vocal?
9. Em relação ao currículo na área de voz (disciplinas e cargas horárias), ele é suficiente ou poderia ser diferente? _____
10. Quais temas você considera relevantes com relação à formação vocal do professor de música? _____
11. Na sua opinião, qual ou quais temas poderiam ser acrescentados ou retirados nas disciplinas que abordam voz? _____
12. Quais aspectos da formação vocal poderão contribuir na sua carreira profissional? Por quê? _____
13. Outros comentários

APÊNDICE IV: termo de consentimento para entrevista e gravação da entrevista

Permito que seja realizado gravação de minha entrevista para fins da pesquisa científica atualmente intitulada “**A formação vocal em um curso de Licenciatura em Música na região Sul do Brasil**”, e concordo que o material e informações obtidas relacionadas à minha pessoa possam ser publicados em eventos científicos ou publicações científicas. Porém, a minha pessoa não deve ser identificada por nome em qualquer uma das vias de publicação ou uso. As gravações ficarão sob a propriedade do pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda dele.

Florianópolis, __ de _____ de 2019.

Nome do professor