



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

LARISSA MÁRCIA MENDES BARBOSA

**A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE CANTO: UM ESTUDO DOS CONTEÚDOS DE
PEDAGOGIA VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES-
HABILITAÇÃO EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES
CLAROS**

Uberlândia

2023

LARISSA MÁRCIA MENDES BARBOSA

**A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE CANTO: UM ESTUDO DOS CONTEÚDOS DE
PEDAGOGIA VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES-
HABILITAÇÃO EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES
CLAROS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia/UFU, como requisito para a obtenção do título de mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Práticas, processos e reflexões em pedagogias da música

Orientador: Prof. Dr. José Soares de Deus

Uberlândia

2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B238
2023
Barbosa, Larissa Márcia Mendes, 1998-
A formação do professor de canto [recurso eletrônico]
: um estudo dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de
Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da
Universidade Estadual de Montes Claros / Larissa Márcia
Mendes Barbosa. - 2023.

Orientador: José Soares Nascimento.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Pós-graduação em Música.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.442>

Inclui bibliografia.

1. Música. I. Nascimento, José Soares, 1970-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-
graduação em Música. III. Título.

CDU: 78

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

| | | | | | |
|------------------------------------|--|-----------------|-------|-----------------------|-------|
| Programa de Pós-Graduação em: | Música | | | | |
| Defesa de: | Dissertação de Mestrado Acadêmico/ PPGMU | | | | |
| Data: | 31 de julho de 2023 | Hora de início: | 19:04 | Hora de encerramento: | 20:57 |
| Matrícula do Discente: | 12122MUS008 | | | | |
| Nome do Discente: | Larissa Márcia Mendes Barbosa | | | | |
| Título do Trabalho: | A formação do professor de canto: um estudo dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros | | | | |
| Área de concentração: | Música | | | | |
| Linha de pesquisa: | Práticas, processos e reflexões em pedagogias da música | | | | |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | A formação inicial e continuada do professor de música para a atuação em diversos contextos educacionais | | | | |

Reuniu-se via web conferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Música, assim composta: Professores Doutores: Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo (UDESC/PPGMUS); Jaqueline Soares Marques (IARTE-UFU); e José Soares de Deus, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). José Soares de Deus, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por Sergio Luiz Ferreira de Figueiredo, Usuário Externo, em 19/09/2023, às 19:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por José Soares de Deus, Professor(a) do Magistério Superior, em 25/09/2023, às 10:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Jaqueline Soares Marques, Professor(a) do Magistério Superior, em 02/10/2023, às 11:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4835589 e o código CRC 0129FD10.

Isto é uma ordem: sê firme e corajoso. Não te atemorizes, não tenhas medo, porque o Senhor está contigo em qualquer parte para onde fores (Josué 1:9).

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos meus pais Márcio e Lei, minhas irmãs Ingride (in memoriam) e Joyce e a todos que tanto me apoiaram nesta trajetória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me capacitar e me dar coragem para concretizar mais este sonho. Gratidão pelo dom da vida e pelo dom de transformar a música em parte da minha história.

Aos meus pais Márcio e Lei, e às minhas irmãs Ingride (in memorian) e Joyce, que colocaram em intenção os meus estudos sempre em suas orações. Obrigada por acreditarem e investirem em mim, por não medirem esforços para conquistar este sonho comigo. À toda minha família que caminhou junto comigo para que eu chegasse até aqui.

Ao professor José Soares de Deus, que me orientou desde o início desta pesquisa e teve total paciência, apoio e zelo ao me conduzir para tal. Obrigada pela amizade que construímos e pelas palavras de incentivo quando eu pensava que não daria certo.

Aos professores Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo e Jaqueline Soares Marques, por fazerem parte da banca e pelas sugestões e reflexões sobre este trabalho.

Agradeço a todos os professores do programa de Pós-Graduação em Música da UFU e que fizeram parte da minha formação acadêmica, ajudando-me com temas e discussões para a construção desta pesquisa.

A todos os entrevistados que disponibilizaram seu tempo para contribuir com esta pesquisa.

Aos meus colegas do mestrado, pelos momentos em que dividiram indicações, reflexões e discussões sobre cada um dos temas propostos.

Ao meu colega Samuel Scarcela, pelo incentivo, parceria e amizade. Obrigada pela prontidão em sempre querer ajudar.

Às minhas amigas Cacá, Crys, Nanda, Lalá, Clara e Prê, que sempre estiveram comigo me dando força e incentivo, mas, sobretudo, pela amizade, carinho e cuidados a mim. Obrigada por estarem sempre dispostas a aconselhar e a rezar por mim.

Aos amigos do grupo JUMAC, que participaram desta jornada e que se tornaram família.

Obrigada a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização de mais esta etapa na minha vida.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo geral entender de que maneira ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros. Quanto aos objetivos específicos, estes são: identificar no currículo disciplinas que abordam conteúdos específicos relacionados à voz; conhecer o processo de construção da pedagogia vocal da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção; compreender as percepções da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção sobre o contexto pedagógico da disciplina em curso para formação de professores de canto; identificar como os discentes do último ano do curso de canto se apropriam de conteúdos de pedagogia vocal durante os estudos; entender como os discentes estabelecem conexão entre esses conteúdos e as suas práticas performáticas e práticas de ensino; e refletir sobre as perspectivas dos discentes do último ano do curso de canto referente à formação pedagógica vocal recebida. A revisão de literatura incluiu trabalhos voltados aos conteúdos pedagógicos para o ensino de canto e formação do professor de canto. Como referencial teórico, foram considerados os saberes docentes atribuídos por Tardif (2002). A pesquisa adota como procedimento metodológico uma abordagem qualitativa e se constitui em um estudo de caso. A coleta de dados envolveu a realização de entrevistas semiestruturadas com discentes do último ano do curso de canto e com uma docente da disciplina Educação Vocal e Dicção. Os resultados desta pesquisa apontam que o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal por professores de canto em formação ocorre na construção da performance e em espaços em que são colocados diante da prática docente, como no estágio supervisionado. Os resultados também demonstram que os processos de aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal pela docente refletem a abordagem de ensino de tais conteúdos e a importância dos conteúdos de pedagogia vocal dada pela docente na formação do professor de canto.

Palavras-chave: Licenciatura em Música; Formação vocal; Ensino de canto.

ABSTRACT

The main objective of this research study is to examine how the teaching and learning of vocal pedagogy is carried out in the Music Teacher Training course at the State University of Montes Claros. The specific aims include the need to identify which subjects in the Curriculum address areas related to voice and to know the techniques formulated by the teacher of Vocal Education and Diction. In addition, the study seeks to understand the perceptions that the Vocal Education and Diction teacher has of the pedagogical beliefs underlying the course for training singing teachers and to determine how the students of the singing course in the last year of the course employed vocal pedagogy during their studies. Finally it is essential to understand how students establish a link between these areas with their musical performance and teaching practice and to reflect the perceptions of these students to the vocal pedagogical training that they were given. The literature review included research concerned with the pedagogical aspects of singing teaching techniques and singing teacher training. The theoretical framework was based on the concepts and ideas of Tardif (2002), while the methodology adopted a qualitative approach and consisted of a case study. The data collection involved conducting semi-structured interviews with students in their last year of the singing course and with a teacher of the theoretical and practical aspects of Vocal Education and Diction. The results of this research suggest that the learning process of vocal pedagogy contents by singing students teachers occurs during their performance rehearsals and in educational contexts where they practice their teaching skills. The results also demonstrate that the learning processes of vocal pedagogy reflect the teaching approach being adopted and the importance of the kind of vocal pedagogy selected by the teacher during the training course of the singing teacher.

Keywords: Music Teacher Training course; vocal training; singing teaching.

LISTA DE SIGLAS

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

CELFL - Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández

ENC - Escolas Nacionais de Canto

MG – Minas gerais

MPB - Música Popular Brasileira

ONGs: Organizações Não Governamentais

PPC - Projeto Pedagógico do Curso

PPP - Projeto Político Pedagógico

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto

UFSJ - Universidade Federal de São João del-Rei

UFU - Universidade Federal de Uberlândia

UNIMONTES - Universidade Estadual de Montes Claros

LISTA DE QUADRO

| | |
|--|----|
| Quadro 1: Entrevistas realizadas..... | 41 |
|--|----|

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 15 |
| 1.1 Estrutura da dissertação | 18 |
| 2 REVISÃO DE LITERATURA..... | 19 |
| 2.1 Bases teóricas da pedagogia vocal..... | 19 |
| 2.1.1 Conhecendo o instrumento..... | 19 |
| 2.1.1.1 Propostas pedagógicas para o ensino de fisiologia e anatomia da voz cantada | 22 |
| 2.1.2 Pedagogia da voz a partir das técnicas vocais..... | 24 |
| 2.1.3 Saúde vocal e o uso adequado da voz | 26 |
| 2.2 Formação do professor de canto | 28 |
| 2.2.1 Disciplinas relacionadas à voz ofertadas nos cursos de licenciaturas em Música . | 28 |
| 3 REFERENCIAL TEÓRICO | 31 |
| 4 METODOLOGIA..... | 35 |
| 4.1 Pesquisa qualitativa..... | 35 |
| 4.2 Estudo de caso | 36 |
| 4.2.1 O curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros | 36 |
| 4.2.2 Disciplinas relacionadas à formação do professor de canto..... | 38 |
| 4.2.2.1 Ementas das disciplinas Educação Vocal e Dicção I e II..... | 38 |
| 4.3 Procedimentos de coleta de dados | 39 |
| 4.3.1 Participantes | 39 |
| 4.3.2 Questões éticas | 40 |
| 4.3.3 Construção do roteiro de entrevista..... | 40 |
| 4.3.4 Realização das entrevistas..... | 41 |
| 4.4 Análise dos dados | 42 |
| 5 A CONSTRUÇÃO PEDAGÓGICA DA DOCENTE..... | 44 |

| | |
|--|-----------|
| 5.1 Trajetória de formação da docente..... | 44 |
| 5.1.1 Conhecimentos pedagógicos adquiridos ao longo dos estudos | 46 |
| 5.2 Ensinando o instrumento canto..... | 49 |
| 5.3 Perspectivas da professora sobre a disciplina..... | 52 |
| 5.3.1 Conteúdos teóricos sobre a voz abordados na disciplina Educação Vocal e Dicção | 52 |
| 6 A APROPRIAÇÃO DOS CONTEÚDOS DE PEDAGOGIA VOCAL PELOS DISCENTES | 55 |
| 6.1 Estudos do instrumento voz..... | 55 |
| 6.2 Estudos de técnica vocal associada ao repertório | 57 |
| 6.3 Formação instrumental para os professores de canto | 61 |
| 6.4 Diferentes lugares de atuação e de formação..... | 67 |
| 6.4.1 Experiências no Estágio Supervisionado | 67 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 72 |
| REFERÊNCIAS | 77 |
| APÊNDICES | 83 |

1 INTRODUÇÃO

O ensino de canto em diversos contextos educacionais tem exigido do professor de canto conhecimentos teórico-práticos que embasam, tanto suas práticas performáticas quanto o modo de ensinar. Trata-se de uma série de conhecimentos fundamentados nos estudos da anatomia e fisiologia vocal, técnica vocal, princípios básicos de higiene vocal, entre tantos outros que envolvem o ato de cantar e ensinar canto. No que se refere à formação do professor de canto, os cursos de Licenciatura em Música, que oferecem aos discentes uma formação musical e pedagógica, também disponibilizam aos futuros professores de canto estudos sobre a voz com a finalidade de desenvolver saberes específicos sobre a pedagogia vocal. Sendo assim, a aquisição e aplicação desses saberes conduzem à reflexão sobre como ocorre a aprendizagem de conhecimentos teórico-práticos relacionados à pedagogia vocal no meio acadêmico e se há uma conexão entre eles e o ambiente de trabalho.

Em Minas Gerais, existem seis cursos de Licenciatura em Música em universidades públicas que preparam o professor de Música: UFU, UFOP, UFSJ, UFMG, UNIMONTES e UEMG. De acordo com os Projetos Pedagógicos dos Cursos - PPC - (UFU, 2018; UFOP, 2019; UFSJ, 2018; UFMG, 2016; UNIMONTES, 2020; UEMG, 2019), a aprendizagem de técnicas instrumentais e/ou de técnicas relacionadas ao canto é fundamental devido à especificidade da atuação do profissional nos diversos espaços de ensino e aprendizagem musical. Para a atuação do cantor e professor de canto, o estudo da voz é oferecido nos cursos com a finalidade de formar performers e professores de canto para atuarem em escolas específicas de música ou em diferentes espaços de atuação do professor de canto.

Com o intuito de verificar como são abordados os conteúdos de pedagogia vocal nesses cursos, realizei um levantamento das matrizes curriculares para verificar as disciplinas que contêm o estudo teórico e prático da voz. Nas matrizes curriculares desses cursos, são oferecidas disciplinas diversificadas e intituladas como: Canto Coral, Educação Vocal e Dicção, Consciência Corporal, Anatomia e Fisiologia da Voz, Instrumento Canto, dentre outras. Essas disciplinas estão voltadas para o desenvolvimento de aspectos relacionados à formação do professor de música, bem como dos professores de canto que irão utilizar a voz como ferramenta pedagógica no ensino de grupos corais, de maneira individual, dentre outros.

Dessa maneira, pode-se afirmar que o estudo da voz é conteúdo pertencente ao processo de formação do professor de Música nas instituições em Minas Gerais. As disciplinas relacionadas ao estudo da voz nesses cursos, de acordo com suas ementas (UFU, 2018; UFOP, 2019; UFSJ, 2018; UFMG, 2016; UNIMONTES, 2020; UEMG, 2019), abordam temas como

afinação, ressonância, apoio, respiração, articulação, extensão e tessitura vocal, conhecimentos de anatomia e fisiologia referentes à produção da voz, aquecimento e desaquecimento vocal, projeção vocal, solfejo, postura, expressão corporal e prática de repertório.

Após o levantamento das matrizes curriculares para verificar as disciplinas que contêm o estudo teórico e prático da voz, surgiu o questionamento sobre como ocorre a aprendizagem de conteúdos da pedagogia vocal nos cursos de Licenciatura em Música e como discentes em formação para atuarem como professores de canto estabelecem conexão entre os conteúdos estudados nessas disciplinas e suas experiências de práticas de ensino.

O motivo desse questionamento deve-se à minha formação acadêmica e à minha experiência como professora de canto. Sou licenciada em Artes-Habilitação em Música, pela Universidade Estadual de Montes Claros, onde obtive formação em canto. Foi através de algumas disciplinas oferecidas pelo curso que participei de diversas atividades formativas relacionadas ao ensino-aprendizagem da voz. Uma das disciplinas que mais abordava esse conteúdo era intitulada Educação Vocal e Dicção. A disciplina era ofertada em um único semestre, com carga horária de 36 horas. A ementa da disciplina apresentava conteúdo para os alunos, incluindo os de outra formação instrumental, referentes às técnicas de relaxamento, respiração, articulação, emissão, apoio, impostação, projeção e interpretação, bem como o conhecimento do aparelho fonador e da higiene vocal (UNIMONTES, 2005).

Ainda que eu tenha obtido a formação vocal oferecida pelo curso, especificamente na disciplina Educação Vocal e Dicção, minha curiosidade sobre outros aspectos relacionados à pedagogia vocal sempre permaneceu e me fez refletir sobre a minha formação como aluna de canto no curso da Unimontes. Refleti que o aprendizado sobre os conteúdos referentes à voz cantada, sendo utilizada como principal ferramenta pedagógica para ensinar, poderia ser mais abordado, principalmente para os alunos em formação, que irão atuar como professores de canto. Essa reflexão permaneceu ainda quando iniciei minhas experiências práticas como docente. Durante o período da graduação e, posteriormente, na atuação profissional como professora de canto, tais experiências exigiram uma constante pesquisa de conteúdo sobre essa prática.

Minha primeira experiência como professora de canto ocorreu em uma escola específica de música da cidade de Montes Claros – MG, onde atuei por três anos lecionando aulas de canto para crianças, utilizando um repertório de músicas populares. A segunda experiência surgiu quando ingressei como professora no Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi, situado em Uberaba-MG, onde tive uma experiência diferente ao lecionar aulas de canto para adultos utilizando o repertório erudito. Atualmente, leciono a disciplina de

Canto Coral no Conservatório Estadual Lorenzo Fernandez, situado em Bocaiúva-MG (anexo do conservatório de Montes Claros-MG), onde trabalho com repertórios diversificados e em coro. Diante dessas diferentes experiências, minhas abordagens referentes ao ensino de canto passaram por algumas adaptações devido às divergências existentes entre uma disciplina e outra. Por isso, foi necessário fazer uma busca mais aprofundada sobre os conteúdos relacionados à voz para que eu pudesse melhor embasar o ensino de canto.

Depois de vivenciar essas diferentes experiências como docente, minhas reflexões de que o aprendizado dos conteúdos sobre pedagogia vocal no curso em que estudei poderia ser trabalhado para melhor embasar o ensino de canto e me preparar para a minha atuação profissional. Sendo assim, diante do exposto, investigar de que maneira ocorre a aprendizagem desses conteúdos na Licenciatura em Música e como os discentes se apropriam desses conteúdos durante o processo formativo é um caminho viável para gerar novas reflexões e perspectivas na própria universidade sobre o ensino de canto.

Considerando, então, minhas experiências pessoais como egressa de um curso de Licenciatura em Música, os questionamentos sobre o aprendizado dos conteúdos de pedagogia vocal no curso e minha atuação como professora de canto, formulo a seguinte pergunta de pesquisa: de que maneira ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros?

A partir da pergunta de pesquisa, foi elaborado o objetivo geral deste trabalho: entender de que maneira ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros.

Para alcançar esse objetivo, propus os seguintes objetivos específicos:

- Identificar no currículo disciplinas que abordam conteúdos específicos relacionados à voz;
- Conhecer o processo de construção da pedagogia vocal da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção;
- Compreender as percepções da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção sobre o contexto pedagógico da disciplina em um curso para formação professores de canto;
- Identificar como os discentes do último ano do curso de canto apropriam conteúdos de pedagogia vocal durante os estudos;
- Entender como os discentes estabelecem conexão entre esses conteúdos com as suas práticas de ensino;

- Refletir sobre as perspectivas dos discentes do último ano do curso de canto referente à formação pedagógica vocal recebida.

1.1 Estrutura da dissertação

Em termos estruturais, esta dissertação está dividida em sete capítulos. O primeiro capítulo diz respeito à introdução que abrange a problemática, questão e objetivos de pesquisa. O segundo capítulo contempla a revisão bibliográfica e está dividido em dois temas: o primeiro apresenta trabalhos relacionados aos conteúdos pedagógicos para o ensino de canto; o segundo traz autores que encabeçam pesquisas na área de formação de professores de música e de canto. O terceiro capítulo é constituído pelo referencial teórico, sustentado pela noção de “saberes docentes” do professor, atribuídos por Tardif (2002). O quarto capítulo, a metodologia, aborda os procedimentos metodológicos e descreve como a pesquisa foi conduzida. O quinto e sexto capítulos apresentam a interpretação e análise dos dados coletados. Por fim, o sétimo capítulo apresenta as considerações finais. Ao final do texto, estão as referências e os apêndices.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A busca pela compreensão da maneira como ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros exige que sejam revisados trabalhos que tratam de dois temas fundamentais: as bases teóricas que fundamentam a pedagogia vocal e como elas estão inseridas no ensino-aprendizagem do canto; e a formação do professor de canto. Portanto, apresento neste capítulo as pesquisas encontradas que dialogam com a proposta deste trabalho, seus temas e discussões.

2.1 Bases teóricas da pedagogia vocal

Em vista da diversidade conceitual e terminológica envolvida na pedagogia vocal, busquei na literatura pesquisas que possam dialogar com as bases teóricas que tratam do ensino de canto. Para isso, foi feito um levantamento bibliográfico em anais de eventos científicos, bancos de teses e dissertações, periódicos e livros das áreas de Educação Musical voltado para o ensino de canto. As pesquisas localizadas discutem temas acerca do instrumento voz numa perspectiva teórica, destacando, ainda, outros aspectos da voz como objeto de ensino.

2.1.1 Conhecendo o instrumento

Vargas (2007) e Souza (2003) entendem que a voz expõe, mais do que qualquer outro instrumento, uma enorme quantidade de informação sobre o cantor, sobre seu estado emocional, sua disposição física, além de ser um elemento fundamental para a identificação de uma pessoa quanto à sua característica vocal, como, por exemplo, o timbre. No mesmo viés, Miller (2019) defende que a voz não é um mesmo instrumento-objeto, como o caso de outros instrumentos musicais, mas um instrumento-sujeito, sensível, cheio de mecanismos fisiológicos para a sua produção. Nesse aspecto, Miller (2019) entende que estudos sobre anatomia e fisiologia da voz podem auxiliar no desenvolvimento técnico e expressivo desse instrumento-sujeito.

Os estudos de Miller (2019) apontam quatro sistemas que se unem para a produção da voz. O primeiro é o sistema respiratório, que consiste no processo de inspiração e expiração, permitindo a entrada de oxigênio e a saída de dióxido de carbono do corpo. O segundo é o sistema vibratório (fonação) das pregas vocais, que acontece durante a expiração e que faz com

que seja produzido o som pelo qual nos comunicamos. O terceiro, o sistema de ressonância, é formado por uma série de cavidades, fazendo com que o som seja ampliado. O quarto, o sistema articulatório, é ativado por lábios, dentes, bochechas e língua, e tem a função de transmitir pronúncias, fazendo com que seja possível a emissão do som de forma clara para os ouvintes. Segundo o autor, esses são os principais sistemas que permitem às pessoas emitirem som.

No que diz respeito à produção da voz cantada, Miller (2019) aponta que existem algumas particularidades referentes à sua anatomia e fisiologia, as quais, de alguma forma, são importantes para um bom aperfeiçoamento vocal do cantor. Miller (2019) ainda destaca que o entendimento do funcionamento do aparelho vocal, por si só, não faz de um professor um bom profissional, mas sempre que um docente age sobre a voz de seu aluno, ele atua, conscientemente ou não, sobre a fisiologia e acústica envolvidas. Isso faz com que ele traga os conhecimentos das ciências da voz para desenvolver raciocínios pedagógicos no canto. Nesse sentido, o autor apresenta mecanismos anatômicos que procuram exemplificar a maneira pela qual a voz cantada se difere da voz falada e que possibilita a cada docente discutir sobre o conteúdo nas aulas de canto.

O *appoggio* é um dos fatores citados na pesquisa de Miller (2019) e que faz parte do primeiro sistema que produz a voz. Segundo Miller (2019), o *appoggio* permite manter por um longo período de tempo a postura próxima àquela que inicia a fase inspiratória, ativando os músculos na região peitoral, epigástrica (parte superior central do abdômen) e o controle diafragmático (MILLER, 2019, p. 68). Dessa forma, entender sobre a fisiologia do *appoggio* leva o cantor a ter consciência corporal sobre como prolongar as frases musicais de maneira confortável. O *appoggio* foi também estudado por Júnior *et al.* (2010). O objetivo do trabalho dos autores foi verificar os benefícios da aplicação desse mecanismo durante o canto e as principais estratégias de ensino utilizadas por professores de canto. Os resultados demonstraram que os participantes do estudo concordam com a essencialidade da ativação do *appoggio* na musculatura para que exista equilíbrio do fluxo de ar durante a emissão da voz cantada. Júnior *et al.* (2010) também concluíram que houve uma divergência entre nomenclaturas e estratégias utilizadas quanto ao *appoggio*. Devido à sua complexidade, os participantes buscavam outras formas de ensinar sobre o mecanismo, utilizando imagens e outras terminologias.

Outro fato que chama a atenção para a produção da voz cantada se refere ao segundo sistema, o vibratório. Segundo Souza (2003), o som é produzido na laringe, onde se encontram as pregas vocais e, através da vibração das pregas vocais e pela passagem de ar, é produzido o som da voz. Logo, a produção do som só ocorre quando as pregas vocais se encontram na posição fechada. Miller (2019) atenta para a posição que as pregas vocais assumem antes do

início e do fim do som. Esses dois posicionamentos das pregas vocais são chamados de ataque vocal e término vocal. Os estudos de Miller (2019) definem esses dois mecanismos como um equilíbrio e elasticidade muscular para que o cantor consiga manter a emissão da voz de modo dinâmico. Na ausência dessa coordenação dinâmica, pode acontecer uma hiperfunção (atividade excessiva) ou uma hipofunção (atividade deficiente) na ação de alguns músculos. No que se refere ao ensino de canto, Amato (2008) destaca que a monitoração dessas funções é muito importante para profissionais da voz, entre eles cantores, professores de canto e regentes corais, já que oferece uma melhor propriocepção e consciência corporal, e evita possíveis alterações vocais.

Especificidades dos dois últimos sistemas também são consideradas importantes para a produção da voz cantada: o sistema de ressonância e o sistema articulatorio. Segundo Miller (2019, p. 95), não há divisões claras entre esses dois sistemas, pois a articulação, até certo ponto, controla a ressonância. De acordo com os estudos do autor, o som produzido na laringe, que acontece com o resultado do fluxo de ar e da vibração das pregas vocais, é modificado por um filtro acústico mecânico, chamado trato vocal. Apesar de haver princípios básicos que se aplicam tanto à fala quanto ao canto, a produção da voz cantada envolve diferentes controles sobre a fonte e o filtro acústico (MILLER, 2019, p. 95).

O trato vocal consiste em faringe, boca e, em algumas situações, nariz. Esse mecanismo responde às demandas de articulação apresentadas por vogais e consoantes, e muito do trabalho técnico do canto se volta para o equilíbrio da acústica do trato vocal (MILLER, 2019, p. 96). Portanto, o trato vocal pode ser trabalhado no canto através de diferentes formas de posicionar os articuladores. Por exemplo, “haverá uma distorção acústica da vogal se a língua for mantida baixa e plana na cavidade oral quando a forma acústica da vogal é determinada por uma posição bem diferente da língua” (MILLER, 2019, p. 102).

Estudos sobre o trato vocal também foram feitos por Sousa e Silva (2016). As autoras buscaram identificar e analisar as principais estratégias de abordagem de ensino do mecanismo aplicado ao canto lírico por professores atuantes dessa área. Segundo os participantes, cinco pontos de abordagem do trato vocal no canto lírico são importantes, a saber: aspectos fisiológicos sobre o trato vocal, a percepção/propriocepção do som, a utilização de imagens da anatomia do trato vocal e as expressões metafóricas que podem facilitar o entendimento do aluno sobre o assunto.

A literatura apresentada até o momento evidenciou particularidades no que diz respeito à anatomia e fisiologia vocal da voz cantada, as quais, de alguma forma, são importantes para um bom aperfeiçoamento vocal. Vale lembrar que a intenção deste trabalho

não é revisar de maneira detalhada os mecanismos que produzem a voz, mas sim entender a complexidade da voz e do ensino-aprendizagem do canto, refletindo sobre o ensino desses conteúdos em um curso de licenciatura, visto que os egressos desse curso estarão lecionando o instrumento voz e repassando aos futuros alunos o que foi estudado.

Miller (1996) e Costa (2017) acreditam que quando o professor tem um conhecimento das características do instrumento voz, bem como dos termos fisiológicos do próprio instrumento, e aborda isso em sala de aula, o aprendizado do aluno se torna menos complexo, pois ele também estará entendendo seu próprio instrumento.

2.1.1.1 Propostas pedagógicas para o ensino de fisiologia e anatomia da voz cantada

No tópico anterior foram apresentadas pesquisas que apontam particularidades referentes à anatomia e à fisiologia da voz cantada. Ainda nessa perspectiva, alguns trabalhos destacam como esse conteúdo está presente nas aulas de canto nas perspectivas de professores e sobre como pode ser abordado enquanto um conteúdo pedagógico.

Braga (2009) destaca que, o fato de a voz ser um instrumento do corpo do próprio indivíduo, pode favorecer e tornar-se, ao mesmo tempo, o ensino-aprendizagem do canto mais complexo. Favorece no sentido de ser um instrumento que não impõe uma dependência direta de outro objeto, contudo, o fato do instrumento estar localizado no próprio corpo, pode dificultar a execução e o entendimento de exercícios vocais.

Segundo Sousa (2013), a ciência pode ajudar em vários termos referentes às estruturas fisiológicas do ato de cantar. No entanto, é fundamental buscar outras formas que possam relacionar o mais claro possível a prática musical com as teorias apresentadas cientificamente. Nesse sentido, a autora destaca que a forma com que os professores de canto abordam a estrutura fisiológica da voz cantada também precisa ser facilmente entendida pelos alunos.

Na tentativa de compreender um pouco essa realidade sobre como abordar os conceitos teóricos acerca da anatomia e fisiologia no ensino-aprendizagem do canto de uma forma mais clara, Sousa (2013) realizou uma pesquisa com um grupo de professores de canto reconhecidos e atuantes no eixo Rio-São Paulo, que lecionam abordagens vocais erudita, popular brasileira e comercial contemporânea norte-americana. Esse trabalho teve como objetivo aproximar o campo teórico à prática dos professores de canto, tentando encontrar um padrão de termos utilizados em sala de aula por esses professores. A autora acredita que, dentre

os aspectos presentes em uma aula de canto, talvez o mais intrigante seja a maneira como o professor e o aluno verbalizam suas impressões sobre o ato de cantar.

Os resultados da pesquisa de Sousa (2013) mostraram que muitos termos idiossincráticos e uma recorrência de termos proprioceptivos conhecidos no jargão tradicional do ensino de canto foram utilizados pelos professores. Por outro lado, ainda que os termos utilizados tenham conotações metafóricas, foi possível correlacionar grande parte deles com a literatura pedagógica e científica sobre a voz, a saber: “voz branca”, “voz alta”, “voz na frente/atrás”, “voz escura”, “cantar projetado”, “fazer um som redondo”, “voz no nariz”, “voz coberta”, “cantar com um sustento”, “fazer força de carregar peso”, “falar declamando”, entre outros. Esses termos, segundo a autora, se associam, de alguma forma, com o apoio respiratório, a ressonância vocal e a articulação vocal.

Sousa *et al.* (2010) também buscaram verificar se professores de canto de diferentes gêneros musicais utilizam expressões metafóricas como ferramenta didática para trabalhar a ressonância vocal, se existe correspondência fisiológica pretendida para cada metáfora empregada e os motivos para utilização de tal linguagem. O uso dessa linguagem, segundo os autores, faz parte dos primórdios do ensino de canto, pois o instrumento está localizado no interior do corpo, e por haver a necessidade de uma ferramenta didática mais clara para ensiná-lo. Para buscar tais informações, foi feita uma investigação com 20 professores de canto, os quais responderam a um questionário. Através dessa ferramenta, foi possível constatar que todos os professores faziam uso da metáfora em suas aulas, pois acreditavam que elas estimulavam o aprendizado, já que a instrução por meio da linguagem fisiológica é muito complexa. Sousa *et al.* (2010) concordam que o uso de metáforas pode sim ser utilizado como uma ferramenta didática para o ensino de canto, contudo, destacam que é necessário a não ambiguidade em relação a essas imagens para o aluno, pois o mau uso das metáforas pode também conduzir ao mau entendimento do aparelho fonador.

Tais pesquisas encontradas referentes às perspectivas dos professores quanto ao ensino da anatomia e fisiologia da voz cantada faz refletir que esse conteúdo compõe a pedagogia vocal e se torna um componente importante para que alunos entendam sobre a voz e suas especificidades. Além disso, conectar essa temática ao objetivo proposto para este trabalho faz refletir sobre como ocorre o ensino desse conteúdo nos cursos formativos de professores de canto para que construam bases teóricas para a pedagogia da voz.

2.1.2 Pedagogia da voz a partir das técnicas vocais

Segundo Costa (2017), compreender as diferenças entre as técnicas vocais de canto é de suma importância para qualquer pessoa que queira se dedicar à docência da voz cantada, pois a voz é utilizada de formas diferentes nos diversos gêneros musicais. Estudos apontam que o surgimento de novos gêneros musicais tem exigido versatilidade de técnicas vocais do cantor, aumentando o leque de atuação do profissional da voz cantada, indo além da tradicional técnica do canto lírico, e aumentando, também, novas exigências para o ensino de canto (CUNHA, 2019).

Cunha (2019) discorre ainda que o canto erudito foi o pioneiro na sistematização de aspectos relacionados ao ensino do canto. Foi através do canto lírico/erudito que se tiveram início os estudos da técnica vocal, estendendo-se, posteriormente, para o canto popular e suas vertentes. Segundo Costa (2017), a denominação do canto erudito é genérica e pode englobar desde o canto lírico à ópera, às canções, passando pelos oratórios, cantatas, música antiga, entre outros. Para Farah (2019), a pedagogia vocal lírica tende a concentrar-se em ações fisiológicas que surgiam em cada novo referencial e técnica fisiológica. Há poucas obras em português que falam sobre o canto lírico. Isso resulta em uma carência de estudo sobre a pedagogia lírica dos professores de canto erudito no Brasil (FARAH, 2019).

O canto popular, de acordo com Queiroz (2009), é um pouco mais complexo de ser contextualizado devido à coexistência de incontáveis estilos inseridos dentro do gênero, como, por exemplo, o pop, o rock, o jazz, o funk, o rap, a bossa nova, a MPB, o frevo, o axé, o forró, entre outros. No que se refere ao ensino do canto popular, para Cunha (2019), boa parte do ensino é informal e procede de imitações. “O resultado estético vai depender muito do que o aluno quer como resultado sonoro, e cabe ao professor prover o aluno de um corpo de conhecimentos” (CUNHA, 2019, p. 20).

Por outro lado, Corusse (2021) ressalta que as bases do ensino de canto, conscientemente ou não, acabam, muitas vezes, sendo refletidas nas concepções pedagógicas dos professores e nos procedimentos adotados em relação ao treino da técnica vocal, em que, geralmente, as referências para o ensino são mescladas ou incorporadas às experiências pessoais de cada docente. Pensando na versatilidade artística cultural e na independência do próprio ensino, o canto popular exige do cantor uma grande variedade vocal para tantos estilos diversos.

A técnica de canto *belting*, que está associada ao teatro musical norte-americano, chegou ao Brasil nos anos de 1990. Segundo Silva e Herr (2016, p. 1),

O *belting* é hoje reconhecidamente uma técnica de se cantar em voz mista (mix) com predominância de sub-registro de peito, geralmente na região mais aguda da voz. A descrição do timbre envolve muito brilho (*ring*), voz metálica (*brassiness*), *twanginess* (o timbre ardido ouvido nos cantores *country*) e dinâmica forte (SILVA; HERR, 2016, p. 1).

O *belting* apareceu na década de 30 como uma alternativa ao *legit*, que era e ainda é o canto lírico da Broadway, porém com menos projeção e mais adequado ao microfone, com timbre e produção similares ao canto lírico.

De acordo com Costa (2017), cada técnica exige uma complexidade de ensino por estar ligada a diferentes características estilísticas. Zampieri *et al.* (2002) afirmam que existem distinções que podem ser observadas entre as técnicas de canto, principalmente no que se refere aos mecanismos fisiológicos relativos ao canto erudito e popular. Uma delas pressupõe que cantores populares apresentam ajustes supraglóticos mais próximos da voz falada, tendo em vista a própria característica musical desse gênero. No erudito, em contrapartida, exige-se do cantor o maior volume de voz, além do trabalho com extensões mais amplas de tessitura vocal, o que requer ajustes mais refinados e mais distantes da voz falada.

Diferente do erudito e do popular, o *belting* é considerado uma produção vocal da “fala-cantada”, em que o ator fala o texto, mas de forma expressiva em frequências sonoras. Segundo Costa (2017), devido ao caráter quase falado, as frases são mais curtas, fazendo com que a atividade muscular empregada seja diferente daquela utilizada nos outros gêneros.

O *belting* pode ser definido como uma produção vocal com pitch agudo, intensidade elevada, ressonância metálica, alta projeção, timbre potente rico em harmônicos graves e agudos, maior quociente de fechamento glótico, trabalho muscular intenso, envolvendo a musculatura extrínseca da laringe, pressão subglótica elevada, a fonte sonora apresenta características semelhantes da fala, menor utilização do vibrato este quando utilizado é menos amplo e mais rápido em comparação ao canto lírico (COSTA, 2017, p. 50).

Em um mesmo viés, é pertinente falar também do canto *crossover*. Pesquisas feitas por Marques (2019) apontam que a palavra *crossover* é proveniente da junção cross+over, e tem sido gradativamente incluída no léxico da língua inglesa. O significado, o emprego e a adaptabilidade do termo se definem como: cruzar e/ou atravessar, variam de acordo com a área do conhecimento em que se deseja inserir (MARQUES, 2019).

No que se refere à música, segundo Marques (2019), o termo *crossover music* aponta ocorrência de cruzamentos ou fusões de gêneros musicais com a finalidade de tornar uma determinada obra musical mais difundida e popularizada, ou seja, uma mescla de gêneros

e vertentes musicais. Sendo ainda mais específico, para a área do canto, o termo pode assumir a função de adjetivo tanto para se referir à música (*crossover music*) quanto para se referir ao intérprete (*crossover singer*). Neste caso, o *crossover singer*, isto é, o *cantor crossover*, estuda uma mescla de técnicas referentes à cada um dos gêneros e estilos musicais e vertentes musicais.

Poderíamos dizer, em síntese, que mediante esse levantamento bibliográfico, as informações acerca dos mecanismos fisiológicos das três técnicas – erudito, popular e *belting* - propõem a exigência de um estudo minucioso sobre cada uma delas e sobre como tais diferenças influenciam a performance dos cantores. Desse modo, compreender tais diferenças é importante para qualquer pessoa que se interesse pela docência na área da voz. Trazer esse tema para a revisão de literatura também faz refletir a possibilidade de trabalhar com o erudito, o popular e o *belting* em um curso de licenciatura, visto à demanda dos profissionais que atuam na área da voz.

2.1.3 Saúde vocal e o uso adequado da voz

Amato (2008) acredita que, muitas vezes, o estudo do canto é considerado somente como “campo artístico”. Muitos veem esse campo como área performática e que não está relacionada ao saber científico, mas, na realidade, está ligado a outros campos de estudo, devido à sua complexidade. Um campo de estudo mencionado nesta revisão de literatura está associado aos cuidados vocais dos profissionais que atuam nas áreas musicais. Tais profissionais são: professores de canto, cantores, regentes e os demais que utilizam a voz como instrumento de trabalho.

Tendo em vista que há casos de problemas vocais com os profissionais que fazem da voz um instrumento de trabalho, estudos são feitos para revisar os fatores que contribuem para esse aspecto. Behlau e Pontes (2009) relatam que muitos hábitos passam despercebidos por esses profissionais, mas que comprometem a saúde vocal, como: posturas corporais inadequadas, falta de repouso inadequado, medicamentos tomados sem prescrições médicas e outros fatores relacionados. Entre esses outros fatores, Fontes e Oliveira (2016) atentam aos cuidados alimentares. Segundo as autoras, alguns alimentos são capazes de proporcionar benefícios, como, também, malefícios à saúde vocal. Elas afirmam que uma alimentação composta por cereais, frutas, verduras, hortaliças, ou seja, alimentos que contêm proteína, sais minerais e fibras, que promovem uma mastigação mais vigorosa, apresentam particularidades que auxiliam na produção vocal.

Em contrapartida disso, também existem aqueles alimentos que devem ser evitados, como, por exemplo, os alimentos compostos por frituras, ricos em gordura; alimentos que contêm cafeína e que influenciam o aumento da acidez, provocando refluxo gastroesofágico, podendo também irritar a mucosa da laringe e o excesso de bebidas alcoólicas, entre outros (FONTES; OLIVEIRA, 2016).

Fillis (2016) buscou investigar outros motivos que levam aos distúrbios da voz, principalmente da categoria profissional dos professores. Fillis (2016) diz que essa categoria é a mais afetada por alterações vocais devido a alguns fatores que estão relacionados às condições estabelecidas no ambiente de trabalho. O autor observou que a maior prevalência de problemas vocais em professores está associada, também, à carga horária de trabalho excessiva, ou seja, a uma jornada de trabalho prolongada que faz com que o professor não descanse sua voz. Além disso, observou que outras características do ambiente podem resultar em problemas vocais, como, por exemplo, a quantidade de alunos em sala de aula, ruídos no ambiente escolar ou condições de higiene, exposição ao pó de giz, ventilação inadequada do ambiente, exposição a produtos irritativos das vias aéreas, entre outros (FILLIS, 2016).

Outro aspecto mencionado por Cielo *et al.* (2009) refere-se às alterações vocais que profissionais da voz estão sujeitos a ter por falta de orientações de cuidados quanto ao instrumento de trabalho. Para os autores, toda e qualquer alteração na voz é denominada como disfonia: “Entende-se como disfonia um distúrbio da comunicação, representado por qualquer dificuldade na emissão vocal que impeça a voz de cumprir seu papel básico de transmissão da mensagem verbal e emocional de um indivíduo” (CIELO *et al.*, 2009, p. 431). Segundo Barbosa-Branco e Romariz (2006), o estudo das disfonias é classificado em três categorias: as disfonias funcionais, que discorrem geralmente do uso da voz, ou seja, do uso incorreto dependendo do trabalho vocal; as disfonias orgânicas, que apresentam alterações anatômicas nas pregas vocais; e as disfonias que são caracterizadas por alterações vocais diagnosticadas tardiamente.

Levando em consideração esses aspectos citados pelos autores acima e sobre a atuação dos professores de canto como profissionais da voz, faz-se importante refletir sobre como há orientação para tais aspectos em cursos de licenciatura que preparam o professor de canto para a atuação. Segundo Amato e Carlini (2008), “para esse profissional é indispensável que se promova uma boa formação vocal, já que, em grande parte, as atividades realizadas no cotidiano escolar envolvem o uso da voz cantada ou falada” (AMATO; CARLINI, 2008, p. 121). Como mencionado, a falta dos cuidados vocais pode resultar em problemas vocais que

comprometem a saúde do professor e/ou do cantor, por isso, os estudos sobre tais aspectos se tornam essenciais para a atuação profissional.

2.2 Formação do professor de canto

Os cursos de Licenciatura, de acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais para o curso de graduação em Música (BRASIL, 2004), formam professores para atuar no ensino de Música em diversos contextos, como a Educação Básica, que contempla a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e o Ensino Médio, escolas especializadas em música, igrejas, ONGs ou em outros contextos que emergem na sociedade. Deste modo, esses cursos de Licenciatura reúnem alunos interessados em aprender música com o intuito de se tornarem professores de Música.

Segundo Pacheco (2019), esses alunos percorrem uma trajetória de formação musical que envolve os estudos da educação musical, pelos quais os alunos adquirem uma visão geral de bases pedagógicas e, também, habilidades avançadas em um instrumento musical específico. No caso do instrumento canto, encontra-se a pedagogia vocal. Desta maneira, em vista da diversidade de bases teóricas que fundamentam o ensino de canto, foi feita pesquisa bibliográfica que discute temas sobre o ensino do instrumento voz em cursos formativos para professor de canto.

2.2.1 Disciplinas relacionadas à voz ofertadas nos cursos de licenciaturas em Música

Na literatura foram encontradas pesquisas realizadas em cursos de Licenciatura em Música que discutem sobre as práticas vocais por meio de disciplinas, as quais abordam conteúdos relacionados à voz. Pacheco (2019), por exemplo, buscou conhecer como ocorre a formação vocal no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Regional de Blumenau (FURB), participando seis professores e 24 alunos que cursavam o último ano do curso. Os objetivos principais da pesquisa de Pacheco (2019) foram identificar no currículo as disciplinas que abordam conteúdo específico relacionados à voz, além de conhecer a perspectiva dos professores sobre a formação vocal em um curso de Licenciatura em Música, e a perspectiva dos alunos do último ano do curso referente à formação vocal aprendida.

Os resultados demonstram que a formação vocal no curso de Licenciatura em Música da FURB está presente por meio de quatro disciplinas curriculares, a saber: Educação vocal I e II, Canto Coral I, II e III, Regência I e II e Prática Musical I – IV. Além disso, os

resultados indicam que essas disciplinas são abordadas pelos professores através de conteúdos mesclados entre teoria e prática, como aspectos voltados à prática do canto, aspectos fisiológicos e cuidados com a voz, aspectos pedagógicos e aspectos voltados à teoria e práticas musicais. Quanto à perspectiva dos alunos e professores, Pacheco (2019) identificou que ambos reconhecem a importância dessas disciplinas na formação inicial do professor de Música, contudo, concordam que há a necessidade de mais práticas vocais, em grupo e individuais, para desenvolverem o autoconhecimento vocal e assimilarem mais conhecimentos teóricos relacionados às peculiaridades da voz e do canto.

A pesquisa de Mateiro e Martinez (2006) teve como objetivo analisar o modo em que ocorre a formação vocal dos estudantes de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). A partir dessa delimitação, foi elaborado um plano de trabalho que consistiu, primeiramente, em selecionar as disciplinas do currículo que poderiam ser analisadas. Dessas disciplinas, foram escolhidas quatro disciplinas complementares que apresentam atividades diretamente relacionadas à formação vocal: Grupos Musicais – Expressão Vocal, Prática Coral, Prática de Conjunto e Percepção Musical. Também foram realizadas entrevistas com um grupo de alunos e entrevistas individuais com os professores das respectivas disciplinas e observações das aulas das disciplinas do curso. Os autores concluíram que as atividades vocais possuem grande valor para os licenciandos, no entanto, os alunos enfatizaram a necessidade de mais disciplinas que favoreçam o desenvolvimento de habilidades vocais. Eles também solicitaram mais oportunidades em atividades vocais durante o curso.

Guizado e Gaborim-Moreira (2016) procuraram entender sobre a formação no curso ao preparar o licenciando para a sua prática pedagógico-musical utilizando a voz cantada, no curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). No caso do curso de Licenciatura em Música da UFMS, a formação vocal é oferecida aos futuros educadores que escolhem a voz como forma de expressão musical e, ao mesmo tempo, como ferramenta pedagógica.

Ao fazerem uma análise curricular desse curso, Guizado e Gaborim-Moreira (2016) destacam três disciplinas que possibilitam o contato direto do acadêmico com questões relativas ao canto e à sua prática desde os primeiros anos do curso: Canto coral, Técnica e Expressão Vocal, Instrumento musicalizador – técnica vocal e, em alguns momentos, 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.

Os autores apontaram a formação vocal que o estudante de Música recebe nesse curso como sendo “favorável”, especificamente para os estudantes cantores. Eles chegaram a

esse consenso pelo fato de os alunos estarem em contato direto com aspectos relacionados ao canto e à sua prática desde os primeiros anos no curso.

A partir das pesquisas realizadas sobre a formação para o instrumento canto oferecida em um curso de Licenciatura, até o momento, ficou evidente que o instrumento é incluído 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. Ademais, seus conteúdos aprendidos podem ser aplicados em espaços escolares e em práticas corais diversas.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Tendo em vista que o objetivo geral deste trabalho consiste em entender de que maneira discentes de canto apropriam conteúdos sobre pedagogia vocal durante o processo formativo no curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Unimontes, torna-se importante localizar bases teóricas que fundamentem a realização deste estudo. Sendo assim, o referencial teórico que embasa esta pesquisa está apoiado na noção de “saberes docentes” do professor, atribuídos por Tardif (2002).

A origem desses estudos sobre os “saberes docentes” está associada à emergência das pesquisas sobre o professor, verificadas especialmente a partir da década de 1980 (TARDIF, 2002). Foi a partir dessa década, segundo o autor, que, no âmbito dos centros de pesquisas educacionais, a reflexão sobre o papel do professor e sua importância profissional foi priorizada, fazendo com que os pesquisadores da área passassem a considerá-lo como foco das pesquisas educacionais. Desse modo, as investigações, a partir de então, indicaram a necessidade de oficializar os saberes para melhor formar os profissionais.

Portanto, tendo como referência os estudos sobre saberes docentes desenvolvidos por Tardif (2002), buscou-se relacioná-los, especificamente, com os saberes docentes construídos pelos discentes de canto durante o processo formativo. Tardif (2002) utiliza a palavra “saberes” para designar conhecimentos, competências, habilidades, aptidões e atitudes para saber, saber-fazer e saber-ser. O autor aponta que:

[...] o saber dos professores contém conhecimentos e um saber-fazer cuja origem social é patente. Por exemplo, alguns deles provêm da família do professor, da escola que o formou e de sua cultura pessoal; outros vêm das universidades ou das escolas normais; outros estão ligados à instituição (programas, regras, princípios pedagógicos, objetivos, finalidades etc.); outros, ainda, provêm dos pares, dos cursos de reciclagem etc. Nesse sentido, o saber profissional está, de um certo modo, na confluência de vários saberes oriundos da sociedade, da instituição escolar, dos outros atores educacionais, das universidades etc. (TARDIF, 2002, p. 19).

Além de sociais, os saberes docentes são caracterizados pelo autor como saberes temporais, isto é, se aprende a dominar esses saberes através do tempo, de sua própria história de vida e, sobretudo, de vida escolar. São saberes adquiridos enquanto o professor ainda vivencia o papel de aluno, em paralelo à construção de crenças e representações sobre o que é ser professor. Desta maneira, as interações sociais, experiências pessoais, a vida escolar, a formação inicial e continuada, os currículos, o conhecimento das disciplinas, o trabalho, a

cultura, a história profissional são todos os componentes de saberes que desenvolvem, formalizam, sistematizam e constroem a formação pedagógica do professor.

Tardif (2002) classifica esses saberes como “disciplinares, curriculares, profissionais (incluindo os das ciências da educação e da pedagogia) e experienciais” (Ibidem, p. 33). Os saberes disciplinares são saberes produzidos pelos cientistas e pesquisadores das diversas disciplinas científicas. Segundo Tardif (2002), “esses saberes integram-se igualmente à prática docente através da formação (inicial e contínua) dos professores nas diversas disciplinas oferecidas pela universidade” (TARDIF, 2002, p.38). Logo, são saberes em que o professor se apoia e que correspondem aos diversos campos do conhecimento, aos saberes que dispõe à sociedade, como, por exemplo, Matemática, História, Literatura, entre outros.

No contexto do curso de Licenciatura em Música, correspondem às diferentes disciplinas da área de Música vinculadas a uma seleção sociocultural. Esse grupo de saberes, portanto, é o que possibilita ao docente o domínio de diferentes conhecimentos que, na área de Música, podem ser identificados como História da Música, Harmonia, Percepção Musical, Arranjo, Estética da Música, Regência, entre outros. Apesar de grande parte das disciplinas não tratarem das questões pedagógicas de modo aprofundado, contribuem para a construção da docência.

No caso do professor de canto, ele se apoia em conhecimentos disciplinares aprendidos ao longo de suas formações iniciais e continuadas e, na atualidade, contribuem para seus exercícios profissionais. Neste sentido, além das disciplinas de conteúdos musicais, esses saberes também são constituídos através de disciplinas que estão relacionadas à voz, entre elas, Canto Coral, Regência, estudo do instrumento Canto, Educação Vocal e Dicção, Consciência Corporal e Estudos Teóricos sobre a Voz. Em muitos casos, o aluno do curso de licenciatura pode não perceber a importância dessas disciplinas para a docência enquanto as cursa, porém, no momento da prática pedagógica, esses saberes se mostram necessários.

Um professor, segundo Tardif (2002), também se apoia nos saberes curriculares, que, de alguma forma, estão relacionados aos saberes disciplinares. Esses saberes apresentam-se sob a forma de programas escolares, que “correspondem aos discursos, objetivos, conteúdos e métodos a partir dos quais a instituição escolar categoriza e apresenta os saberes sociais por ela definidos” (Ibidem, p. 38). A depender do contexto de trabalho, os professores de Música constroem esses saberes curriculares oriundos dos programas de ensino, passando a dominar um elenco de conteúdos que possibilitam o planejamento e a avaliação das atividades, contemplando diferentes métodos de ensino e repertórios.

Para refletir sobre a mobilização do saber curricular no contexto do professor de canto, geralmente, os cursos formativos possuem um programa de ensino, o qual inclui peças determinadas para o repertório a ser desenvolvido com os alunos, assim como treinos ligados à técnica e ao desenvolvimento do instrumento do aluno. Além das peças, esses saberes curriculares também podem ser mobilizados pelos professores de instrumento com base em um método específico de instrumento, como o Método Vaccaj. Esse método organiza uma sequência de conhecimentos musicais, repertório e conteúdos planejados para serem trabalhados com os alunos.

Os saberes profissionais, segundo Tardif (2002, p. 36), são saberes “transmitidos pelas instituições de formação de professores”, ofertados pelas universidades ou escolas em que o ensino passa a ser incorporado como prática docente. Tais saberes orientam o professor sobre sua profissão e, de modo geral, sobre a educação. Também podem ser chamados de saberes pedagógicos, pois abordam “doutrinas ou concepções provenientes de reflexões sobre a prática educativa” (Ibidem, p. 37), que conduzem às atividades do professor.

Nos cursos de formação de professores de Música, os saberes pedagógicos são inseridos nos currículos através de disciplinas relacionadas à área da Educação. Essas disciplinas procuram estabelecer conexões entre os conhecimentos da Pedagogia e os conhecimentos musicais, com o objetivo de preparar o aluno para a prática pedagógica como professor de Música. No que diz respeito à formação do professor de canto, os cursos podem apresentar em seus currículos disciplinas voltadas para a pedagogia do instrumento. Dessa forma, para que aconteça a formação de pedagogia vocal, são necessários saberes profissionais específicos na área de voz, envolvendo questões teóricas/fisiológicas, práticas voltadas à voz falada e cantada, e pedagogias da voz/canto, além dos conhecimentos musicais e pedagógicos já pertencentes à formação do educador musical.

De outra forma, o campo de atuação do professor de Música pode ocorrer em diversos contextos educacionais, incluindo escolas básicas, escolas livres de música, conservatórios, ONGs, entre outros. Neste caso, as atividades podem ser em corais (infantil/infanto-juvenil, adulto, idoso), escolas de ensino básico, escolas livres de música (professor de canto), por exemplo. Segundo Tardif (2002), “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). Portanto, a depender do ambiente e público de trabalho, o professor precisará de saberes profissionais específicos para atender em cada contexto e especificidades vocais.

Por fim, os próprios professores, exercendo suas atividades na prática de sua profissão, desenvolvem saberes específicos fundamentados no cotidiano, os quais são chamados de saberes experienciais. Tardif (2002) define esses saberes 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” (TARDIF, 2002, p. 48). Eles são incorporados por meio de experiências individuais e coletivas sob a forma de *habitus* e de habilidades de saber-fazer e de saber-ser. Além disso, são temporais, pois se desenvolvem durante um longo processo de experiência profissional, o que permite a incorporação de novos conhecimentos e experiências no mesmo momento em que se desenvolve, bem como a mudança das práticas e situações vividas.

Os saberes experienciais produzidos pelos professores de canto podem ser adquiridos por meio das vivências como docente em sala de aula. Através de suas experiências, o professor vai criando hábitos e regras que utiliza em sua prática e, assim, aprende o que funciona ou não no ensino. Para Tardif (2002), alguns professores também podem ter contato com a sua área de atuação antes mesmo de iniciarem a sua formação. Parte do que eles sabem do que é o ensino e o que é ensinar, pode ter sido aprendido nas relações sociais, ou antes da formação específica, ou seja, saberes provenientes de sua própria história de vida. A partir da vida pessoal, o futuro professor interioriza conhecimentos, crenças e valores que são atualizados no cotidiano de sua profissão. Assim também pode acontecer com o professor de canto. Durante a sua trajetória, antes da formação acadêmica, muitos professores de canto passam por experiências, sejam performáticas ou, até mesmo, como ouvintes, sejam experiências vividas na formação escolar. Essas experiências podem trazer conhecimentos do seu próprio instrumento - a voz, a maneira pela qual ela é produzida, cuidada e trabalhada.

Esses saberes tratados por Tardif (2002) são elementos constitutivos da formação, o que faz com que o professor em formação conheça sua matéria, sua disciplina e seu programa, além de possuir conhecimentos relacionados às ciências da educação e à pedagogia, desenvolvendo um saber prático baseado em experiências com os alunos. De modo específico à formação do professor de canto, conhecer os conteúdos, tanto teóricos quanto práticos, relacionados à voz e à pedagogia vocal, geram tipos de saberes docentes para o ensino-aprendizagem do canto. Essas definições também reforçam a necessidade da revisão dos processos de formação de professores, destacando as diferenças entre o contexto universitário, e aquele que deve servir para a formação profissional do docente.

4 METODOLOGIA

Este capítulo aborda os percursos metodológicos que conduziram esta pesquisa. Portanto, apresento a escolha da abordagem, do método de pesquisa, dos procedimentos para a coleta de dados e o modo como foi feita a análise dos dados.

4.1 Pesquisa qualitativa

Este trabalho tem como objetivo compreender como os discentes de canto se apropriam dos conteúdos sobre pedagogia vocal no curso de Licenciatura em Artes - Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros, e como eles estabelecem conexão entre esses conteúdos com as suas práticas performáticas e práticas de ensino. Para alcançar este objetivo, investiguei pessoas, cada qual com percepções próprias da trajetória de vida e da formação musical. Dessa forma, este trabalho se identifica com a abordagem qualitativa.

A pesquisa qualitativa busca uma compreensão complexa e detalhada da questão pesquisada, falando diretamente com os sujeitos envolvidos no contexto, abordando os significados que eles atribuem a um problema social ou humano (CRESWELL, 2014, p. 50). O autor traz ainda outras considerações de que a pesquisa qualitativa se estrutura em um *habitat* natural, ou seja, em um ambiente que não seja preparado. O pesquisador é também um “instrumento-chave”, sendo ele próprio quem coleta, interpreta e analisa os dados a partir de técnicas diversificadas.

Esses pontos se conectam com a consideração de Stake (2011), de que a pesquisa qualitativa é situacional, que se opõe à generalização, pois o contexto possui características específicas para serem descritas em detalhes, remetendo à subjetividade do que está sendo estudado. A partir dessas considerações, a pesquisa qualitativa se mostrou um modelo mais adequado a ser utilizado para o desenvolvimento desta pesquisa, pois a busca pela compreensão da pergunta norteadora envolveu o contato direto com alunos e professora do curso, os quais trouxeram suas perspectivas particulares diante do assunto. Para isso, coletei esses dados através de técnicas diversificadas para serem interpretadas e analisadas.

4.2 Estudo de caso

Como método para o desenvolvimento desta pesquisa, foi adotado o estudo de caso. Conforme Penna (2015), o estudo de caso busca conhecer uma realidade específica em profundidade, investigando uma unidade com limites bem definidos, pois os recursos se veem concentrados no caso visado. Yin (2005) afirma que o estudo de caso "investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real" (YIN, 2005, p. 32). No caso deste trabalho, o fenômeno caracteriza-se como a apropriação dos conteúdos sobre pedagogia vocal nas práticas de ensino de alunos, e o contexto, o curso de licenciatura selecionado.

Nesta investigação é empregado o estudo de caso único. Para Penna (2015), cada caso consiste em uma unidade com limites bem definidos, como uma pessoa, um programa, uma instituição ou um grupo social. Portanto, é importante delimitar o caso a ser pesquisado e o que pode representar este caso para a coleta de dados. Um exemplo, nesse sentido, segundo Penna (2015), "é tomar como caso um curso de licenciatura, tendo, entre suas fontes de dados, entrevistas com professores e alunos" (PENNA, 2015, p. 107). A partir disso, o curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros, foi estudado considerando as perspectivas dos discentes e da professora, a fim de conhecer como se dá essa apropriação em âmbito profissional e pessoal.

Para a escolha da unidade caso deste trabalho, a princípio, foi realizado um levantamento de documentos que consistiram em matrizes curriculares de universidades públicas que oferecem cursos de Licenciatura em Música em Minas Gerais. Desse levantamento, o curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros, foi o escolhido para fazer parte desta pesquisa, já que contém em sua matriz curricular as disciplinas relacionadas à área da voz, além do fato de a pesquisadora deste trabalho ser egressa do curso.

4.2.1 O curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros

O curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros, tem como objetivo capacitar os alunos a serem aptos a atuarem no ensino, ou seja, torná-los habilitados para ocupar espaços na Educação Básica, contemplando as modalidades de ensino Infantil, Fundamental e Médio, assim como escolas especializadas de ensino de Música e outros contextos que emergem na sociedade. Para a atuação nesses

contextos, o curso oferece aos acadêmicos disciplinas que dizem respeito aos elementos técnicos, estéticos, históricos e culturais, como:

Estudos de Ritmo e Solfejo I e II, Linguagem e Estruturação Musical I e II, Harmonia I, II, III e IV, Canto Coral I e II, Música Ocidental da Antiguidade ao Séc. XVI, Música Ocidental dos Séculos XVII e XVIII, Música Ocidental do Século XIX à Contemporaneidade, Música Brasileira de Concerto, Música Brasileira Popular, Introdução à Etnomusicologia, Prática de Conjunto I e II, Arranjo I e II, Regência Coral I e II (UNIMONTES, 2020, p. 67).

Além da linguagem musical, as habilidades referentes à formação pedagógica e à formação integral dos discentes também estão compostas nas seguintes disciplinas:

Sociologia, Cidadania e Direitos Humanos, História da Educação, Psicologia da Educação, Didática, dentre outras, bem como relacionadas às disciplinas que abordam a formação pedagógico musical, definidas como Fundamentos da Educação Musical, Flauta Doce como Instrumento Musicalizador I e II, Oficina Básica de Música I e II, Didática do Ensino da Música na Educação Básica I e I, Didática e Metodologia do Canto Coral, Metodologia do Ensino de Sopro, do Violão, do Canto, das Teclas e da Bateria (UNIMONTES, 2020, p. 67).

No que se refere à formação em Instrumento Musical e Canto, o curso de Licenciatura em Música contempla a flexibilização curricular na medida em que permite que os acadêmicos escolham uma formação na qual desejam se especializar. Neste caso, no atual projeto do curso (UNIMONTES, 2020), essa formação se insere em uma disciplina optativa, que possui carga horária de 36 horas, sendo ofertada nos oito semestres do curso, com carga horária total de 288 horas. Essa disciplina se baseia nos instrumentos violão, teclado, piano, flauta-doce, saxofone, flauta transversal, bateria e a formação em canto.

O curso também oferece disciplinas optativas relacionadas a outros instrumentos musicais nos quais o discente tem interesse em obter conhecimentos básicos, entre eles o violão e o teclado como instrumento musicalizador e piano para canto. A disciplina Piano para Canto, por exemplo, possui uma carga horária de 36 horas, sendo ofertada em dois semestres, no terceiro e no quarto, com carga horária total de 72 horas para os alunos que fazem a opção da formação em técnicas relacionadas ao canto.

É necessário salientar que quando o discente escolhe um dos instrumentos disponíveis para se especializar no curso, no primeiro ano, ele deve seguir até o oitavo período no mesmo instrumento. Caso opte pela troca, será necessário refazer a disciplina optativa desde o primeiro período no novo instrumento pretendido. Da mesma forma, em relação ao instrumento musicalizador, o discente também precisará estar matriculado sempre no mesmo

instrumento, ou seja, se a matrícula é em “Violão como instrumento musicalizador I”, não é permitido se matricular em “Teclado como instrumento musicalizador II”. Neste caso, seria necessário refazer a primeira disciplina para o novo instrumento pretendido.

A formação Instrumental ou em Canto para o curso de Licenciatura em Música, segundo o PPC do curso, é fundamental devido à especificidade da atuação do profissional nos diversos espaços de ensino e aprendizagem musical. Portanto, essa formação é oferecida pelo curso em formato de aulas individuais ou em pequenos grupos, direcionadas ao desenvolvimento de habilidades em técnicas no instrumento ou técnicas vocais.

A concepção da matriz curricular do curso busca contemplar os saberes necessários para a formação de um professor de Música, voltada, sobretudo, para atender às demandas da Educação Básica e os outros contextos de ensino e aprendizagem de música.

4.2.2 Disciplinas relacionadas à formação do professor de canto

Os alunos que fazem a opção da formação em técnicas relacionadas ao canto são capacitados para atuarem também como educadores vocais através da formação vocal inserida na disciplina Canto, sendo oferecida especificamente para os alunos dessa formação. Contudo, dentre as disciplinas oferecidas na matriz curricular do curso, encontramos Educação Vocal e Dicção, Canto Coral, Consciência Corporal, que, também, abordam questões relacionadas à voz, conforme sua nomenclatura, além de outras disciplinas que envolvem reflexões pedagógicas para a capacitação de todos os alunos. Importante mencionar que tais disciplinas são ofertadas a todos os alunos, incluindo os alunos de outra habilitação instrumental, como violão, piano, saxofone, entre outros. Ainda assim, essas disciplinas apresentam questões que podem contribuir para a formação do professor de canto.

Para compreender como ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no curso da Unimontes, fez-se necessário delimitar uma disciplina que contemplasse conteúdos específicos no que trata a formação vocal do licenciado. Neste caso, a disciplina Educação Vocal e Dicção é o foco da atenção, pois aborda questões teóricas e técnicas relacionadas à voz.

4.2.2.1 Ementas das disciplinas Educação Vocal e Dicção I e II

A disciplina Educação Vocal e Dicção possui uma carga horária de 36 horas, sendo ofertada em dois semestres, no terceiro e no quarto, com carga horária total de 72 horas. Para o

terceiro semestre, apresenta-se na ementa da disciplina a “apresentação do aparelho respiratório e fonador. Noções de higiene vocal e fatores de risco. Propriocepção. Exercícios de aquecimento, técnica, projeção e emissão vocal. Estudo e prática reflexiva sobre o perfil de comportamento vocal do(s) aluno(s). Técnica de oratória” (UNIMONTES, 2020 p. 95). Na ementa do quarto semestre, apresenta-se os conteúdos de “propriocepção, postura corporal, técnica vocal, projeção e emissão vocal. Exercícios de aquecimento e desaquecimento vocal, técnica de leitura de textos e interpretação; estudos dos problemas vocais, prática reflexiva sobre oratória discente individualizada” (UNIMONTES, 2020 p. 103).

Ainda que essa disciplina seja ofertada a todos os alunos, incluindo os alunos de outra habilitação instrumental, em sua ementa são apresentadas questões relacionadas à voz e que envolvem reflexões pedagógicas para a capacitação do professor de canto. Por esse motivo, ela foi selecionada para entender como o seu contexto pedagógico interfere no ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no curso.

4.3 Procedimentos de coleta de dados

Creswell (2014) entende que múltiplos tipos de coletas de dados, como, por exemplo, entrevistas, observações e análise de documentos, fazem parte da pesquisa qualitativa. Para esta pesquisa, a coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas. Nesse tipo de entrevista, segundo Boni e Quaresma (2005), é possível fazer perguntas abertas e fechadas, nas quais o sujeito entrevistado tem a possibilidade de falar com certa flexibilidade sobre o tema. Os autores enfatizam ainda que a escolha por esse instrumento se dá por ser uma ação conectada ao estudo de caso e por permitir maior alcance e profundidade na compreensão do objeto estudado.

4.3.1 Participantes

Para esta pesquisa, foram escolhidos quatro participantes, sendo uma entrevista destinada para a docente da disciplina teórica e prática Educação Vocal e Dicção, que faz parte da formação do professor de canto. A escolha dos participantes discentes foi feita por meio dos seguintes critérios: ser aluno(a) do curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros; estar matriculado no último ano do curso; estar matriculado na disciplina de Instrumento Canto; ter aulas durante o processo formativo do curso através da disciplina “estágio supervisionado”.

Foram três discentes entrevistados, dos quais dois são do sexo masculino e uma do sexo feminino. A faixa etária dos licenciandos está entre os 22 e 28 anos de idade. Com relação ao ano de ingresso no curso de Licenciatura em Música na Unimontes, dois ingressaram no ano de 2018 e um no ano de 2019. Os três são de Montes Claros, norte de Minas Gerais.

4.3.2 Questões éticas

Atendendo aos procedimentos éticos da pesquisa acadêmica, os participantes assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para a Entrevista (ver Apêndice C). Segundo Creswell (2014), é necessário respeitar os participantes, assim como os locais escolhidos para a pesquisa durante a coleta de dados, além de considerar a confidencialidade quanto à identidade dos entrevistados. Tendo em vista essa situação, antes da entrevista, os participantes foram informados sobre a preservação do anonimato em futuras publicações acadêmicas. Como garantia de preservação da imagem dos entrevistados, foram escolhidos os nomes fictícios Eliza, Alice, Isaque e César para denominá-los. Além dos nomes fictícios, os participantes também foram informados sobre os materiais usados para o registro da entrevista (notebook e smartphone), cuja finalidade é auxiliar na transcrição, textualização e análise posterior.

Também foi assinado pelo(a) chefe de departamento e pelo(a) coordenador(a) do curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros, um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para a permissão da participação do curso na pesquisa (ver Apêndice E).

4.3.3 Construção do roteiro de entrevista

Para atingir os objetivos específicos desta pesquisa, o roteiro de entrevista com a docente (ver apêndice A) foi dividido por temas. O primeiro contemplou perguntas sobre a formação musical da docente, desde os estudos antes da graduação. O segundo incluiu questões sobre a experiência profissional como professora de canto. O terceiro destinou-se à percepção da docente quanto à formação pedagógico-musical do professor de canto. E, por fim, o quarto, sobre os conteúdos apresentados na disciplina “educação vocal e dicção”.

O roteiro de entrevista com os alunos (ver apêndice B) também foi composto por quatro temas: o primeiro contemplou informações pessoais como idade, naturalidade e ano de ingresso no curso; o segundo envolveu perguntas sobre o processo formativo musical; o terceiro

tratou das experiências de estágio ocorridas durante a graduação; e, o quarto, questionou sobre a trajetória profissional ocorrida antes e durante a graduação.

Após serem construídos os roteiros de entrevista (ver apêndices A e B) e revisados algumas vezes pelo pesquisador para atender aos objetivos da pesquisa, o documento foi enviado para a avaliação de um pesquisador experiente, responsável em indicar as alterações necessárias, as quais seriam incorporadas ao roteiro. Uma das alterações consistiu na substituição de “FORMAÇÃO PEDAGÓGICO-MUSICAL” por “FORMAÇÃO”, pois a primeira não abarcaria todo o aprendizado da entrevistada. Logo, no momento de responder a este tópico, o(a) entrevistado(a) poderia mencionar apenas onde ela aprendeu a ensinar. A outra alteração consistiu em substituir o formato de perguntas para o formato de tópicos no documento que iria ser entregue aos entrevistados. Após as alterações, as entrevistas foram feitas de maneira individual.

4.3.4 Realização das entrevistas

As entrevistas foram realizadas no período de 10 de outubro de 2022 a 15 de dezembro de 2022, tendo sido agendadas a partir da minha disponibilidade e da dos entrevistados. A agenda de realização das entrevistas e o tempo de duração podem ser conferidos no Quadro 1 a seguir:

Quadro1: Entrevistas realizadas

| NOME | DATA | HORÁRIO | DURAÇÃO | LOCAL |
|-------------|-------------|----------------|----------------|-----------------|
| Eliza | 10/10/2022 | 14h30min | 1:00:07 | Unimontes |
| César | 18/10/2022 | 19h30min | 01:12:06 | Unimontes |
| Alice | 24/10/2022 | 16h00min | 01:22:30 | Plataforma Meet |
| Isaque | 15/12/2022 | 16h40min | 01:19:29 | Plataforma Meet |

Fonte:Quadro elaborado pela autora.

Antes de iniciar cada uma das entrevistas, informei à docente e aos discentes sobre o objetivo da pesquisa, assim como o motivo de estar fazendo a entrevista com cada um deles.

É importante ressaltar que as gravações, as quais registraram as entrevistas, foram feitas pelo notebook e pelo smartphone. As entrevistas foram, então, transcritas e textualizadas. Durante o processo de textualização, procurei manter o modo de falar dos participantes, retirando alguns vícios de linguagem (exemplo, *nê*) e frases repetidas. Feitos esses dois processos, o documento foi entregue aos participantes, que poderiam alterar o que fosse de interesse deles. Nenhuma alteração foi feita pelos participantes.

O caderno de entrevistas foi salvo em arquivos separados e, logo, foi enumerado em páginas para facilitar o processo de análise. A numeração das citações quanto às falas dos participantes ao longo do trabalho segue o lugar de cada uma delas nos referidos arquivos. Depois da realização desse processo, dei início à análise dos dados.

4.4 Análise dos dados

No caso desta pesquisa, o tratamento dos dados coletados foi feito com o auxílio do *software* NVivo. Inicialmente, os dados levantados por meio das entrevistas foram submetidos ao processo de codificação aberta. Segundo Straus e Corbin (2008), a codificação aberta “é uma representação abstrata de um fato, de um objeto ou de uma ação/interação que um pesquisador identifica como importante nos dados” (STRAUS e CORBIN, 2008, p. 105). O primeiro passo tomado na codificação foi a leitura completa do material coletado. Em seguida, foram identificados conceitos de falas similares dos participantes para que eu pudesse agrupá-los em categorias. Por exemplo: “anatomia e fisiologia da voz” e “saúde vocal” são conceitos inseridos na categoria “Estudos do instrumento voz”. Após agrupar os códigos pela similaridade de características conceituais, prossegui para a próxima etapa, o processo de categorização. A categorização foi feita por meio de temas para otimizar a organização da escrita dos dados coletados.

Para a escrita dos dados coletados das primeiras entrevistas, foram geradas três categorias. A primeira categoria foi nomeada como “Trajetória de formação da docente”. Nela é apresentada como ocorreu o processo de formação musical da professora desde os estudos antes da graduação e os conhecimentos pedagógicos adquiridos ao longo dos estudos. A segunda categoria foi nomeada como “Ensinando o instrumento canto”, em que são apresentados os dados sobre as experiências profissionais da professora. A terceira e última categoria, “Perspectivas da professora sobre a disciplina”, aborda as percepções de ensino da professora sobre a disciplina, bem como os conteúdos teóricos sobre a voz discutidos na disciplina.

Para a escrita dos dados coletados das demais entrevistas foram geradas quatro categorias. A primeira categoria foi nomeada como “Estudos do instrumento voz”, em que os discentes apresentam os conteúdos importantes para conhecerem o instrumento. A segunda categoria foi nomeada como “Estudos de técnica vocal associada ao repertório”, pois nela é apresentada a opinião dos discentes quanto ao repertório estudado no curso. A terceira categoria, “Formação instrumental para os professores de canto”, aborda as percepções dos discentes quanto aos conteúdos necessários para ministrar aulas de canto. Na quarta e última categoria, nomeada como “Lugares de formação”, os discentes relatam sobre as experiências como docentes.

Por fim, todo o processo de análise passou por um processo de triangulação dos dados levantados nos documentos e entrevistas com a professora e os discentes, levando em consideração os conceitos abordados no referencial teórico.

5 A CONSTRUÇÃO PEDAGÓGICA DA DOCENTE

Este capítulo analisa os dados coletados em entrevista com a docente da Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, cujo objetivo é conhecer o processo de construção pedagógica da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção, considerando a sua trajetória de estudos e atuação profissional, e as suas percepções sobre o contexto pedagógico da disciplina que ministra para a formação dos futuros professores de canto do curso.

5.1 Trajetória de formação da docente

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, com familiares que vivem em um contexto musical, dentre outros. A professora Eliza vivencia música em sua vida desde muito criança por influência da sua família. Seu pai, sua mãe, tios e primos já cantavam e tocavam em momentos familiares. Em consequência disso, a entrevistada afirmou ter iniciado seus estudos musicais ainda em casa. Ao longo dessa aprendizagem, Eliza pôde desenvolver várias habilidades musicais. Isso pode ser evidenciado na seguinte fala: “Eu aprendi muita coisa e meu ouvido harmônico se desenvolveu também desde muito cedo. Já tinha a facilidade de escutar e aprender por imitação e, principalmente, abrir vozes, de fazer segunda voz” (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 1).

Ao refletir sobre a fala de Eliza, pode-se pensar nas habilidades que a professora adquiriu durante os estudos em casa. Logo, essas habilidades podem ser de afinação, auditivas, em que ela escuta e repete, de divisão vocal, entre outras. Mesmo em um contexto de aprendizagem informal, Eliza já adquiria habilidades que compõem o ensino-aprendizado do canto. Tardif (2002) acredita que, ao fazermos referência à formação para a docência, devemos considerar que essa formação ocorre ao longo de toda a vida do professor, por isso, a aprendizagem relacionada ao que é ser professor e aos processos formativos tem início antes mesmo da formação para a docência, podendo ocorrer na infância junto à família. Partindo disso, devido à influência familiar e às práticas em casa, Eliza já iniciava a aprendizagem do canto com base na imitação e na experimentação, e, conseqüentemente, na sua compreensão sobre diversos aspectos da área do canto.

Ainda por incentivo de seus pais, Eliza iniciou os estudos no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández - CELF, situado na cidade de Montes Claros-MG. Foi

um período curto no curso de musicalização infantil, quando teve contato com os estudos de vários instrumentos, como o violão, a flauta, o piano, entre outros. Já em uma fase adulta, a professora retomou os estudos no Conservatório, onde se matriculou no curso técnico para o instrumento canto. Com essa volta, Eliza também teve a possibilidade de estudar o instrumento piano de forma mais frequente.

Ainda que a professora tenha se matriculado para estudar especificamente um instrumento, no caso, o canto, é perceptível a presença de outros instrumentos durante a sua formação musical. Talvez isso se torne um ponto importante para o seu aprendizado, visto que, aprender através de diferentes didáticas, pode proporcionar novas maneiras de entender sobre o seu principal instrumento. Tardif (2002) acredita que, ao fazer referência à formação para a docência, também deve-se considerar os momentos da escolarização, período em que se vivencia a escola como aprendiz, quando se está continuamente aprendendo os saberes necessários à prática pedagógica.

Antes de finalizar o curso técnico em canto, Eliza prestou vestibular e ingressou na graduação na Unimontes para cursar Educação Artística. Sobre isso, ela comenta:

Na época, o curso de música não tinha o formato que tem hoje. Eram quatro anos, mas [...], destes quatro anos, dois anos eram destinados para música, teatro e visuais, ou seja, passava pela experiência das três áreas. Então, apenas nos dois últimos anos ia para a área de preferência, que, no caso, foi a música. O canto, propriamente dito, fui estudar nos dois últimos anos (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 4).

Além dos estudos em casa, no conservatório e na Unimontes, Eliza tem em sua trajetória atividades extracurriculares na área de canto, como workshops, masterclass, entre outros. Essas atividades foram muito importantes para a sua formação. A professora comenta: “A gente aprende com olhares diferentes sobre o mesmo material, que é a voz, que é o canto. São professores que têm outra vivência, em outros espaços, então, isso ajuda muito a gente nos estudos” (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 5).

Ademais, sua formação foi marcada por várias experiências performáticas. Nos próprios cursos surgiam projetos, como a ópera e concertos. Também pôde participar do coral universitário da Unimontes e de outras atividades extracurriculares.

Durante minha vivência no conservatório, eu comecei a participar de grupos institucionalizados do curso, por exemplo, o grupo Lírico Bezzi, o coral Lorenzo Fernández, que, me proporcionaram participar de vários eventos diferenciados, tanto fora, quanto dentro da escola. Mas, ao mesmo tempo, paralelo a isso, eu comecei a cantar mais na minha igreja em que participava e, também, em casamentos, para ter um retorno financeiro. Essas experiências

me deram segurança para poder fazer outros tipos de atividades (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 2).

A professora ainda mantinha a prática e a experimentação durante as suas experiências performáticas. No entanto, não mais de maneira informal, como acontecia inicialmente em casa, mas sob orientação dos professores. Essas experiências, segundo a professora, foram importantes para a construção da sua trajetória e para a sua atuação profissional.

Até aqui, percebo que, desde os estudos em casa, o instrumento principal que a professora sempre estudou foi o canto. Mesmo estudando outros instrumentos, a voz sempre prevaleceu em suas práticas. 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” (TARDIF, 2002, p. 68). Associado a isso, percebo que, desde os estudos em casa, a música e o instrumento canto passaram a ter um significado maior na vida da professora, quando buscou aprimorar a sua formação em vários outros lugares. Desse modo, os estudos de canto sempre estiveram presente em seu processo de aprendizagem, unindo-se hoje à sua carreira profissional, resultando em uma abordagem músico-pedagógica.

De modo geral, Tardif (2002) acredita que a construção pedagógica pode ser enriquecida quando consideramos vários lugares de aprendizado. O autor destaca que o aprendizado não se limita apenas ao espaço formal da sala de aula, mas ocorre em diversas situações e contextos, os quais ele denomina de "lugares de aprendizado". Esses lugares de aprendizado são ambientes onde os indivíduos têm a oportunidade de adquirir conhecimentos, habilidades e valores.

5.1.1 Conhecimentos pedagógicos adquiridos ao longo dos estudos

As matrizes curriculares dos cursos estudados por Eliza eram compostas por disciplinas, como instrumento canto, canto coral, Regência, Dicção, entre outras voltadas para a área da voz. Nessas disciplinas eram abordados conteúdos que Eliza considera importantes para a sua formação pedagógica.

No canto coral, os professores abordavam algumas questões de técnica, de respiração, de fisiologia [...]. Às vezes surgiam alguns projetos em que pude participar, como a ópera, concertos que eram promovidos por professores do curso, não necessariamente como disciplina, mas, atividades extracurriculares que eram complementares. E, nesses projetos trabalhávamos muito sobre a voz (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 5).

Tive aulas de dicção [...] no conservatório que me possibilitou muito a discussão sobre como funcionava a voz e eram questões que eu sempre levava para a aula para a professora explicar. Ela explicava o exercício que ia ser feito, os objetivos desse exercício, como era pra ser feito e, um pouco da fisiologia desse exercício [...]. No canto coral, na Unimontes, também abordava algumas questões de técnica, de respiração e de fisiologia (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 4-5).

Carnassale (1995) aborda que o cantar é uma atividade motora que precede de uma atividade envolvendo a complexa coordenação de músculos, cartilagens e tecidos, e que, por sua vez, precede de uma série de conhecimentos. Em um mesmo viés, Moura e Lima (2017) acreditam que uma abordagem focada somente no canto não é suficiente para que o futuro professor adquira uma conscientização sobre a sua voz. Os autores sugerem a busca por conhecimentos necessários e direcionados a essa demanda ligada à docência, como, por exemplo, conhecimentos teóricos sobre a voz.

Nessa mesma direção, Eliza acredita que esses fatores influenciam a maneira pela qual compreende o instrumento, principalmente no que se refere ao instrumento interno, que é a voz. Neste sentido, a professora acredita que, para uma boa compreensão dos estudos performáticos e para uma construção pedagógica do instrumento, é necessário o conhecimento do aparelho fonador e de suas particularidades.

Eliza também menciona outros aspectos relacionados à voz, como saúde vocal, técnicas vocais, exercícios de extensão vocal, entre outros que se relacionam ao instrumento voz. Nesse mesmo aspecto, Moura e Lima (2017) dizem que Fonoaudiologia vem desenvolvendo diversas pesquisas sobre esses assuntos, 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 desse profissional receber esses conteúdos ainda no período em formação, efetivando uma maior conscientização e prevenção de possíveis problemas na voz.

Outro aspecto mencionado como importante pela professora refere-se ao repertório estudado. No início do aprendizado de canto em casa, Eliza menciona que cantava canções populares, de festividades natalinas e de outras celebrações. No entanto, cantava sem nenhuma técnica estudada. Após iniciar os estudos no conservatório, os estudos de canto passaram a ser especificamente sobre a técnica do canto erudito. Sobre isso, ela menciona: “Me apaixonei pelo universo da música erudita, que, até então, não tinha nenhum contato. O máximo de erudito que eu sabia na minha vida era uma ‘Ave Maria’ que a gente ouvia na igreja e pronto”. (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 1).

Desde então, os estudos de técnica do canto erudito em diversos contextos da sua trajetória, tanto no conservatório durante o curso técnico, quanto na Unimontes, passaram a ser mais presentes:

A gente experienciava outro tipo de repertório, talvez, em outras disciplinas, como, canto coral, a prática de conjunto, que eram voltadas um pouco para a música popular, mas, na disciplina Canto, durante todo o curso, tanto no conservatório, quanto na Unimontes, o repertório trabalhado foi o erudito (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 2).

Devido a esse aspecto, as bases teóricas que fundamentam os estudos de canto de Eliza se baseavam no canto erudito. As técnicas utilizadas, os exercícios, as leituras, praticamente tudo estava voltado para esse gênero musical. Com essa experiência de estudo, Eliza já identificou a existência de diferenças entre o canto popular que ela cantava em casa e o canto erudito estudado nas escolas. Diante disso, ela também percebeu que necessitava conhecer um pouco mais sobre o canto popular, mesmo tendo mais familiaridade e afinidade com o canto erudito:

Por exemplo, tem professor que é da área do popular, mas ele tem que ter um pouquinho de conhecimento do canto lírico [...]. Assim como eu, que dou aula de canto lírico [...], eu sei dos mecanismos que serão necessários ou não necessários para o canto popular (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 8-9).

Para a busca de mais conhecimentos sobre o gênero musical, Eliza participou de um projeto chamado “quatro cantos”. Durante essa experiência, a professora pôde estudar sobre muitas técnicas relacionadas aos estilos do gênero musical, que envolve a técnica vocal, a técnica respiratória, a de performance, a de interpretação. Eliza acredita que foi uma experiência importante para acrescentar conhecimentos para a sua atuação profissional. Ela comenta: “Ainda tenho minhas limitações com o popular, mas foi uma experiência que me abriu muita visão de conhecimentos” (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 6).

Costa (2017) diz que, com a existência de várias técnicas de canto, como a do canto erudito, canto popular e o *belting*, surgem diferentes abordagens para o ensino do canto que exigem do professor uma série de conhecimentos. Além disso, essas abordagens fizeram com que a atuação profissional de professores de canto contemplasse saberes que agregassem valores diversos à docência e ao ser musicista. Nesse mesmo viés, Bellocchio e Souza (2013) acreditam que essas diferentes experiências de estudos contribuem para a formação do professor de Música, o que acabam, conscientemente ou não, sendo refletidas nos saberes docentes dos professores mencionados por Tardif (2002).

Por fim, Eliza remete aos estudos de piano como importantes para a sua trajetória como aluna e professora. A professora pôde estudar o instrumento piano em uma disciplina complementar, quando se matriculou no curso técnico para o instrumento canto. Ela ressalta:

Pude aproveitar muito deste estudo, pois, a minha professora percebeu que eu tinha habilidade [...] e explorou muito de mim nesse aspecto. Foram dois anos estudando piano e [...], sabia que ia ser facilitador para mim no canto também (Professora Eliza, entrevista em 10/10/2022, p. 2).

Lisbôa e Coutinho (2011) acreditam que, mesmo que um regente tenha a formação de cantor e a boa preparação de uma obra musical, ainda há a necessidade da utilização do piano para a escuta harmônica da obra. É, neste caso, que se encontra, também, a necessidade da habilidade do regente para tocar o instrumento piano. A justificativa de Lisbôa e Coutinho (2011) é que nem sempre haverá um pianista correpetidor, sendo necessário o regente tocar um acompanhamento ou modelar uma frase para demonstrar determinada linha em destaque com a harmonia respectiva. Para isso precisará dominar a técnica pianística de destacar uma melodia numa voz. Nessa mesma perspectiva, refiro o professor de canto. O piano nas aulas pode ser usado para acompanhar os alunos e ser uma ferramenta viável para o estudo de linhas melódicas do repertório estudado para o canto.

Todos esses conhecimentos citados pela professora remetem aos saberes pedagógicos citados por Tardif (2002) no referencial teórico desta pesquisa. Em suma, os professores de canto, entendendo sobre conceitos teóricos sobre canto e repertório, e tendo o domínio de um outro instrumento que envolve o ensino de canto, conseqüentemente ampliarão as possibilidades de desenvolvimento de abordagens pedagógicas para o ensino-aprendizagem do canto.

5.2 Ensinando o instrumento canto

A experiência de Eliza como docente na área musical iniciou no ano de 1999, no conservatório Lorenzo Fernandes, em Bocaiuva-MG. Por incentivo e influência de outras professoras e por surgir uma vaga no próprio conservatório, teve a possibilidade de iniciar sua carreira profissional como professora de canto. Até então, sua única experiência lecionando algum conteúdo de música em sala de aula aconteceu quando ainda estudava no conservatório, quando pôde participar de uma disciplina que tinha como atividade de classe ensinar para os próprios colegas os conteúdos que já havia estudado durante as aulas. A professora considerou

essa atividade como um estágio supervisionado, que deu segurança para iniciar profissionalmente sua docência.

Em 2006, depois de formada na graduação, também pôde ingressar como docente no curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes. Inicialmente, lecionou a disciplina Canto, mas logo teve a oportunidade de lecionar outras disciplinas, incluindo Canto Coral, Dicção e Consciência Corporal. No entanto, a disciplina que prevalece em toda a sua carreira profissional musical é a disciplina Canto. Para Tardif (2002),

[...] 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)

Essa relação entre os saberes docentes e a experiência de vida e profissional da professora foi percebida em suas falas. Eliza, de uma forma particular, mostrou essas relações, conforme Tardif (2002) apresenta, construindo os seus saberes docentes através das experiências vivenciadas desde o seu processo formativo. Devido ao fato de ter passado por várias experiências como aluna, através de cursos, e ter visto muitas didáticas diferentes, ela trouxe uma bagagem pedagógica para as suas aulas.

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” (TARDIF, 2002, p. 68). Neste caso, Eliza adquiriu um conjunto de saberes por meio do contexto da sua vida. No mesmo local em que aprendeu canto, tornou-se professora, iniciou a experiência como docente e colocou em prática todo o conjunto de saberes pedagógicos adquiridos em diferentes contextos, como o conservatório e a Unimontes.

No que se refere aos conteúdos abordados em sala de aula, para Eliza, todos os conteúdos que foi aprendendo enquanto aluna se tornaram também essenciais para que ela apresentasse em suas aulas para os alunos:

Respiração é um conteúdo fundamental. Ele é a base do canto. Quando o aluno não tem um condicionamento de respiração bem maduro, ele terá dificuldade para cantar. [...] O trabalho com o trato vocal, por exemplo, a boca, a língua, o palato, a mandíbula. Todas essas cavidades que trabalham esses músculos, a ressonância, a articulação, a projeção da voz [...]. De forma geral, é importante explicar sobre a fisiologia, não só teoricamente, mas experimentar também, por exemplo, o aluno sentir o que ele está fazendo (Eliza, entrevista do dia 10/10/2022, p. 8).

Eliza acrescenta: “Em específico, o professor de canto, quer queira ou quer não, ele trabalha tudo isso, higiene vocal, aparelho fonatório, fisiologia, respiração” (Eliza, entrevista do dia 10/10/2022, p. 10). Um fato interessante é que tal fala da professora remete aos mesmos conteúdos que foram importantes para que ela aprendesse o instrumento canto. Ela lembra como foi sua propriocepção e que, atualmente, também está acontecendo na sala de aula com outros alunos. Como mencionado em um tópico anterior, Moura e Lima (2017) defendem uma abordagem do canto focada em conhecimentos teóricos sobre a voz, saúde vocal e todos os complementos que fundamentam o ensino de canto. Compreendo, então, através das falas da professora, que esses conteúdos são importantes para a pedagogia vocal.

Outro aspecto que a professora menciona como importante para ser ensinado é a performance e a interpretação da peça musical. Eliza destaca que, muitas vezes, o foco nas aulas de canto está na técnica vocal, o que, de fato, é importante. No entanto, ela acredita que é necessário ensinar ao aluno a ter consciência corporal no palco, ensinar os movimentos e dinâmicas que auxiliam na interpretação da canção. A professora entende que, no caso específico do canto, todo o corpo é o lugar expressivo da performance artística. É nele que se dá toda a construção de nossa interpretação. É através de um longo estudo, práticas e vivências que se constrói a interpretação musical.

Para Tragtenberg (2007), cada intérprete enxergará de um modo pessoal e único as informações grafadas em uma partitura, mesmo que direcionada para todos que se debruçam sobre ela. No entanto, cada intérprete-cantor impõe uma maneira pessoal na peça que interpreta. Nesse mesmo viés, a professora pensa que não há domínio completo técnico vocal se não houver preocupação com a construção da interpretação artística da obra por meio de sua tradução, do contexto em que se insere, do estudo do personagem que se está interpretando e da leitura dramática das peças.

Analisando as falas da professora e dos autores Moura e Lima (2017) e Tragtenberg (2007), pode-se entender, até aqui, que conteúdos teóricos, técnicas interpretativas e saúde vocal também podem ser considerados como saberes profissionais, como mencionado por Tardif (2002). Esses saberes envolvem questões da área da voz e são necessários para o ensino-aprendizagem de canto.

5.3 Perspectivas da professora sobre a disciplina

Esta seção apresenta as percepções da docente sobre o contexto pedagógico da disciplina que ministra para a formação dos futuros professores de canto do curso, e sobre a formação referente à pedagogia vocal em um curso de Licenciatura em Música.

5.3.1 Conteúdos teóricos sobre a voz abordados na disciplina Educação Vocal e Dicção

A descrição que Eliza faz sobre a disciplina indica a forma em que ela influencia na formação dos professores de canto no curso. Em sua entrevista, ela especifica questões que justificam a importância da disciplina para a formação dos alunos no curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes. Eliza também menciona como ensina sobre a voz em suas abordagens metodológicas e alguns conteúdos específicos que considera importantes para o ensino-aprendizagem da voz.

Primeiramente, a professora apresenta a opinião de que essa disciplina deveria ser oferecida em cursos que formam qualquer tipo de profissional que utiliza a voz como instrumento principal: “Na minha opinião, ela deveria ter em todos os cursos de licenciatura, pelo fato de estarem formando profissionais da voz, que, muitas vezes, vão para as escolas sem ter conhecimento nenhum do seu aparelho fonador e vão usar e abusar da voz” (Eliza, entrevista do dia 10/10/2022, p. 11).

A professora chama a atenção sobre tal importância devido às exigências que a voz requer do profissional para um bom desempenho, e acredita que é viável um treinamento vocal adequado ao profissional da voz para que venha a desenvolver uma voz resistente, resultando em saúde e longevidade. Essa consideração da professora Eliza vai ao encontro do que discute Behlau, Moreti e Pecoraro (2014). Os autores apontam que o profissional da voz possui uma exigência diferenciada, podendo ser uma voz artística ou não. Então, para este profissional ter longevidade e saúde vocal, deve ter um trabalho focado sob a orientação de profissionais especializados na área de voz.

Para o desenvolvimento e treinamento da voz nas aulas da disciplina Educação Vocal e Dicção, Eliza apresenta uma discussão de conteúdos voltados aos conhecimentos teóricos vocais, aos cuidados vocais e a outros aspectos que relacionam com a atuação profissional de professores. É importante mencionar que a disciplina é oferecida para todos os alunos de Música, incluindo os acadêmicos de outra formação instrumental, visto que todos, além dos futuros professores de canto, estão sendo formados para atuações profissionais em

diversos contextos educacionais. Para exemplificar os conteúdos, segue o depoimento da professora quanto às abordagens de ensino na disciplina: “Primeiro a gente vê tudo sobre a fisiologia do aparelho, para depois trazer exercícios práticos. Assim, conseguem entender sobre a fisiologia do aparelho vocal” (Eliza, entrevista do dia 10/10/2022, p. 10).

A professora Eliza compreende que, antes de tudo, apresentar a estrutura do aparelho vocal para os alunos torna-se um caminho viável para o desenvolvimento e treino da voz. Eliza acredita que a voz necessita de um tipo de abordagem metodológica diferente de outros instrumentos, pelo qual o licenciando consiga compreender sobre o instrumento vocal. Como visto na revisão da literatura deste trabalho, os estudos de Miller (2019) apontam quatro sistemas que se unem para a produção da voz, sendo eles: o sistema respiratório, o sistema vibratório, o sistema de ressonância e o sistema articulatorio. Neste caso, para ensinar sobre o instrumento voz, a professora aborda conteúdos referentes a esses quatro sistemas, de modo que os alunos entendam sobre a produção vocal.

Eliza também chama muito a atenção às estratégias de ensino desses conteúdos para os discentes. Para a professora, o instrumento voz é um instrumento complexo de ser estudado, devendo ficar atento às suas especificidades. Como é apresentado na revisão de literatura, os autores Vargas (2007) e Souza (2003) entendem que a voz expõe muitas informações, mais do que qualquer outro instrumento, indo muito além de questões físicas. Nesse aspecto, a professora busca por estratégias de ensino para melhor exemplificar o instrumento, como, por exemplo, recorre ao uso de imagens, vídeos, expressões metafóricas, entre outros.

Fernandes (2009) diz que é fundamental o professor buscar por essas alternativas de abordagens metodológicas para garantir que os alunos fiquem atentos às especificidades da voz. Além disso, Eliza também busca fazer conexões pedagógicas para que os alunos comecem a ensinar o instrumento, por exemplo:

Digamos que, a gente vai trabalhar o aparelho respiratório. Então, às vezes, eu digo para os alunos pesquisarem e apresentarem para os colegas sobre o assunto, como se fosse uma apresentação de trabalho. Depois que eles apresentam, eu apresento os conteúdos para tirar as dúvidas. Após isso, a gente experimenta isso fisicamente, para ver se eles estão entendendo aquilo que a gente conversou (Eliza, entrevista do dia 10/10/2022, p. 10-11).

Nesse discurso, pode-se perceber que a dinâmica utilizada por Eliza visa também a um conhecimento pedagógico dos discentes, associado às construções metodológicas de ensino, ou seja, durante a atividade, os alunos estão construindo saberes e desenvolvendo habilidades pedagógicas.

Um segundo aspecto mencionado por Eliza refere-se ao ensino de questões relacionadas aos cuidados vocais, pois acredita que, tanto os futuros professores de canto quanto os demais alunos que também irão atuar na área da docência, precisam ter consciência e autoconhecimento dos cuidados vocais exigidos aos profissionais. No que se refere à categoria profissional de professores, é possível evidenciar na pesquisa de Fillis (2016), que compõe a literatura deste trabalho, que professores podem ser a categoria mais afetada por alterações vocais. Nesse sentido, uma boa orientação sobre os seus devidos cuidados deve ser mencionada para melhorar o uso vocal em sala de aula e fora dela.

Por relatos da professora, alguns alunos do curso não conhecem o assunto, tampouco sabem que existem fatores que são prejudiciais à voz e que causam sérios problemas à saúde vocal, incluindo a disfonia, que vimos na literatura abordada por Cielo *et al.* (2009) e Barbosa-Branco e Romariz (2006). Devido a esses casos, a professora vê a disciplina como uma forma de conscientizar os alunos de que demonstrar zelo com a voz é algo importante e necessário. Para isso, Eliza apresenta também na disciplina orientações sobre hábitos vocais, alimentos saudáveis e não saudáveis, aquecimento vocal, exercícios de relaxamento vocal, expressão corporal, entre outros.

Tais aspectos ensinados por Eliza indicam que os alunos aprendem, por meio da disciplina, um nível de conscientização sobre o uso correto da voz para lidar com as diferentes demandas de atuação, tanto para cantar quanto para falar. Além do autoconhecimento vocal, os alunos aprendem sobre como aumentar a sua resistência vocal e estarem preparados para atuação.

O discurso das falas da professora Eliza, juntamente com a literatura, se aproxima do que Tardif (2002) chama de saberes pedagógicos e saberes profissionais. É possível notar que são saberes considerados como essenciais na formação do professor, principalmente para o professor de canto, que trabalha diretamente e especificamente com a voz. No curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes, especificamente na disciplina Educação Vocal e Dicção, Eliza procura estabelecer as conexões entre os conhecimentos da Pedagogia e os conhecimentos da voz.

Da mesma forma, para que isso aconteça, foi necessário que ela abordasse nas aulas saberes profissionais específicos na área da voz, envolvendo questões teóricas/fisiológicas, práticas voltadas à voz falada e cantada, e pedagogias da voz/canto, além dos conhecimentos musicais e pedagógicos já pertencentes à formação do educador musical.

6 A APROPRIAÇÃO DOS CONTEÚDOS DE PEDAGOGIA VOCAL PELOS DISCENTES

Este capítulo analisa os dados coletados em entrevistas com três discentes da formação em canto do último ano do curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, com o objetivo de conhecer como eles se apropriam dos conteúdos de pedagogia vocal, considerando os estudos que antecedem a graduação e os estudos no curso da Unimontes. Também foi necessário entender como os discentes estabelecem conexão entre esses conteúdos com as suas práticas de ensino e como interpretam as perspectivas dos discentes referentes à pedagogia vocal recebida no curso da Unimontes, tendo em vista as disciplinas e conteúdos relacionados à formação.

A seguir, serão apresentados os conteúdos os quais os alunos consideram importantes para a construção pedagógica vocal e as perspectivas dos discentes quanto à formação oferecida na licenciatura.

6.1 Estudos do instrumento voz

A voz e, conseqüentemente, o corpo são carregados de particularidades por serem um instrumentos de comunicação sensível e cheios de mecanismos físicos para produzi-los. No que se refere ao canto, a voz pode ser algo complexo de ser estudado, exigindo de cantores e regentes um conhecimento aprofundado sobre o seu funcionamento. Nesse aspecto, Miller (2019) entende que a percepção do funcionamento do aparelho vocal começa a partir do conhecimento da anatomia e fisiologia e acústica, envolvidas no seu processo de construção. Para o autor, entender sobre o aparelho vocal, por si só, não faz do regente e do cantor um profissional pronto para atuar, mas traz conhecimentos que desenvolvem raciocínios pedagógicos para o ensino-aprendizagem do canto.

Essa mesma percepção é compartilhada por Alice e César. Eles compreendem que estudar sobre a voz traz questões para melhorar o desenvolvimento musical e autoconhecimento vocal, ou seja, conhecimentos da propriocepção vocal, que, neste caso, ajudam a entender o seu funcionamento: “Uma questão [...] que foi muito significativo para mim, foi essa questão do entendimento da anatomia e fisiologia vocal” (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 6). César ressalta: “Eu acho que precisa entender como funciona, porque cantar eu canto, mas preciso entender como funciona [...] e seria essa questão da anatomia e fisiologia da voz” (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 2). A discente Alice também diz: “É muito importante isso,

porque, às vezes, o professor pode correr o risco de chegar na aula e só passar a música. E a aula de canto não é só passar a música. É ter essa consciência corporal” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 15).

Em um mesmo viés, Costa Filho e Jesus (2016) entendem que a percepção dos movimentos sutis da musculatura laríngea estaria abaixo do limiar da consciência sensório-motora humana, o que significa que as pessoas podem não estar conscientes desses movimentos específicos quando cantam. Nesse aspecto, entender sobre o funcionamento do instrumento é essencial para a percepção dos movimentos e sensações do corpo.

Posso identificar tal importância ainda em outras observações de Alice. A discente relata que, no ano de 2020, em decorrência da pandemia do novo coronavírus, universidades precisaram adaptar o desenvolvimento das aulas ao formato remoto. Neste caso, as aulas de canto também foram adaptadas. Alice menciona que teve algumas dificuldades para estudar o instrumento, devido ao som do aparelho celular/notebook, através do qual, às vezes, não ouvia o som da voz da professora com muita precisão e não entendia a maneira correta de fazer o exercício. Para contornar essa dificuldade, ela recorria aos conteúdos teóricos da voz para auxiliá-la nos estudos. Tais observações dos participantes discentes fazem com que seja possível trazer a reflexão de Miller (2019) ao dizer que a voz é um instrumento-sujeito, sensível, cheio de mecanismos fisiológicos para a sua produção. Afinal, não é um instrumento palpável como os outros instrumentos. Portanto, tais conteúdos podem auxiliar no desenvolvimento técnico de estudos do instrumento voz.

Referente ao aprendizado desse conteúdo sobre a anatomia e fisiologia vocal no curso da Unimontes, foi possível identificar através dos relatos dos discentes que a iniciativa de busca de ensino desse conteúdo parte de alguns professores, como das disciplinas Canto Coral e Educação Vocal e Dicção. Os professores conduzem os estudos desse conteúdo nas aulas das disciplinas, de maneira que os discentes compreendam e criem conexão com a prática do canto. Além disso, pensam também em metodologias de ensino para que os alunos criem familiaridade com o ato de ensinar. Pude evidenciar isso nas falas de Eliza, no tópico anterior ao trabalho “Conteúdos teóricos sobre a voz abordados na disciplina Educação Vocal e Dicção”.

Também foi possível identificar através das falas dos discentes que, nessas disciplinas, outros fatores que correspondem ao instrumento voz foram estudados, por exemplo: “Na aula da disciplina educação vocal e dicção a gente viu sobre alimentos, cuidados vocais [...]. Foi bem completinho” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 8), “Na disciplina de dicção foram mencionados sobre se hidratar bem” (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 6), “Na

disciplina Canto Coral [...] tinha a parte teórica, conteúdos sobre saúde vocal, cuidados com a voz” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 5).

Conforme abordado na revisão de literatura deste trabalho, os discentes se mostram conhecedores de questões relevantes quanto às especificidades da voz, assim como mencionam os aurores Behlau e Pontes (2009), Filis (2016), Fontes e Oliveira (2016), entre outros. Com o intuito de conscientizar os alunos, posso dizer que os professores do curso da Unimontes demonstram cuidado ao ensinar sobre o instrumento para os discentes do curso.

Ainda nesse aspecto, ao analisar as falas de Eliza e dos discentes, infiro que as bases teóricas que fundamentam os estudos do funcionamento da voz estão sendo ensinadas aos futuros professores de canto do curso de Licenciatura da Unimontes. Além disso, é viável fazer uma analogia do ensino desses conteúdos com as falas de Tardif (2002). Primeiramente, conteúdos de anatomia e fisiologia vocal e saúde vocal podem ser considerados como saberes profissionais, ou seja, saberes específicos da área da voz que envolvem questões teóricas e que fundamentam o ensino de canto. Esses saberes ainda são disciplinares, pois estão constituídos de disciplinas presentes na matriz curricular do curso, como Canto Coral, Educação Vocal e Dicção.

6.2 Estudos de técnica vocal associada ao repertório

Em meio às entrevistas foi possível identificar nas falas dos discentes a unicidade do repertório em torno do gênero erudito, tanto no conservatório quanto no curso de Licenciatura da Unimontes. Por relatos dos discentes, o repertório trabalhado nas aulas de canto é composto por peças eruditas e, conseqüentemente, por técnicas vocais destinadas a esse gênero: “No conservatório era mais focado no erudito” (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 3). Isaque acrescenta: “No curso de Educação Musical, a gente começa ali com o método do Vaccaj [...], que é o método de estudo base do conservatório para os cursos de canto” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 2).

Segundo Gonçalves (2013), o “Método Vaccaj” ou “Método Prático de Canto”, do compositor e professor de canto Nicola Vaccaj, é uma série de exercícios vocais registrados em partitura voltados para o canto lírico. Tecnicamente, tal método trabalha, através de exercícios musicais específicos, a agilidade, a respiração, a interpretatividade, os registros vocais, os ornamentos e outros parâmetros vocais, refletindo, assim, todas as possibilidades do desenvolvimento vocal do cantor.

Além do conservatório, pode-se perceber na ementa da disciplina Canto do curso da Unimontes que as bases teóricas que fundamentam o estudo da técnica vocal também são baseadas em exercícios práticos, evidenciando exploração, contextualização e interpretação de músicas eruditas de diferentes períodos (UNIMONTES, 2020). Embora exista uma disciplina destinada ao ensino de Música Popular Brasileira - MPB no curso, o que norteia o ensino nessa disciplina são conteúdos de “contexto histórico, características gerais, eventos musicais significativos, fontes documentais, teoria musical, influência afro-brasileira e indígena, movimentos, gêneros, compositores e obras” (UNIMONTES, 2020, p. 131). Esses conteúdos, no caso, não se referem especificamente à prática de técnicas vocais dos estilos do gênero musical, mas há uma forte tendência da música erudita ser trabalhada nas aulas do instrumento canto no curso.

Silva (2016) aborda que os cursos de graduação em Canto e Licenciaturas em Música costumam oferecer uma pedagogia do canto focada no canto lírico e no canto de Música Popular Brasileira. Contudo, apesar do crescente estágio dos estudos que evidenciam a presença do canto popular nos cursos formativos, o autor destaca que, em grande parte dos cursos de Música, o canto lírico é uma opção predominante. Pereira (2014) e Santos *et al.* (2012) dizem que esse tipo de ensino é chamado de ensino conservatorial, que se caracteriza por (1) ser fortemente embasado nos pressupostos da modernidade, por eleger uma identidade musical - a europeia; (2) segmentar a música, hierarquizando tendências “populares” e “eruditas”, (3) priorizar o ensino da leitura da partitura – a linguagem musical elitizada, tida por esse tipo de educação musical como a única capaz de simbolizar a música graficamente e (4) ter como objetivo principal formar músicos e cantores capazes de performar peças com um alto grau de dificuldade – em padrões ocidentais (SANTOS *et al.*, 2012).

Ao analisar as entrevistas dos discentes, Alice, Isaque e César enfatizaram questões que justificam a importância do ensino de canto erudito na universidade, mas, ao mesmo tempo, também demonstram necessidade do ensino de canto popular no curso. Para eles, é preciso levar em consideração alguns aspectos, principalmente no que se refere às técnicas vocais destinadas a cada gênero musical e aos contextos profissionais que exigem do cantor e do professor de canto o conhecimento de diferentes características estilísticas, como vimos na revisão de literatura sobre mais perspectivas do canto erudito, canto popular e *belting*.

Primeiramente, os discentes acreditam que a formação vocal referente ao canto erudito é muito importante para que todos os futuros professores de canto conheçam a técnica vocal do gênero. Para os discentes, a música erudita não é amplamente difundida como é a música popular em rádios, canais de televisão, mídias sociais, bares e shows ao vivo. Para eles,

é fazer com que a música erudita não seja “esquecida” e fazer com que todos conheçam as músicas destinadas ao gênero musical. Em segundo lugar, a música erudita é colocada como importante para os discentes, devido a uma questão de desenvolvimento e conhecimento vocal. As falas de Isaque e Alice ilustram um pouco disso: “Os métodos, as técnicas da forma lírica de cantar [...] são necessárias para amadurecimento da voz, para expansão de textura, para ter propriocepção em cantar o canto erudito” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 7-8). A fala de Alice ainda acrescenta: “Parece que no canto lírico é tudo muito mais exigente. A impostação exige mais” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 9).

Se atentarmos às considerações de Zampieri *et al.* (2002), o canto erudito exige do cantor volume de voz e extensões de tessitura vocal projetadas de maneira diferente do canto popular, o que requer um estudo detalhado desse gênero musical. Ao aproximar essas considerações dos autores e dos discentes, realmente é necessário que os estudos de métodos e outros exercícios auxiliem na técnica do canto erudito, como o “Método Vaccaj”. Por esses aspectos que os discentes compreendem a necessidade e a importância de estudarem sobre a técnica vocal do canto erudito, acreditando que os métodos, as canções, os exercícios são viáveis para um bom desenvolvimento vocal amplo.

Em contrapartida, os discentes também acreditam na necessidade e importância de estudarem sobre o canto popular durante o curso formativo na Unimontes: “Seria muito bom, também, que nós aprendêssemos outra técnica, como a do canto popular, para que cada pessoa entendesse sobre a técnica” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 9). “Acho que seria necessário sim, essa abrangência maior de, talvez uma disciplina, ou em algum período do curso, [...] o foco do canto popular” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 8).

Essa necessidade de aprendizado sobre a técnica vocal do canto popular parte de alguns aspectos mencionados pelos discentes. Primeiramente, os discentes acreditam que, assim como devem entender sobre as técnicas exigidas do canto erudito, também devem entender sobre quais as demandas que o canto popular exige do cantor. César e Isaque, por exemplo, desempenham um papel de cantores nos ministérios da igreja, cantando em cultos e em cerimônias de casamento. Neste caso, enquanto musicistas na igreja, as músicas cantadas por eles se baseiam no canto popular, exigindo dos dois um conhecimento específico da técnica trabalhada nos estilos do popular.

Para um estudo aprofundado sobre o canto popular, César buscou aprimorar sua formação profissional fazendo outros cursos específicos sobre o gênero, quando buscou aprender sobre particularidades específicas quanto à técnica vocal. Como exemplo disso, ele traz as considerações sobre os estudos da anatomia e fisiologia da voz, além das demandas

vocais exigidas do gênero: “Esse estudo mesmo da anatomia e fisiologia da voz me fizeram entender que a posição do palato é mais alta no canto erudito [...]. Eu fui descobrir outras formas de apoio, de respiração” (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 4). Ele ainda acrescenta: “Eu acredito que foi devido a deste estudo que eu fiz ‘fora’ da faculdade que me fez perceber essas diferenças” (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 4).

Na literatura deste trabalho, podemos evidenciar nas considerações de Zampieri *et al.* (2002) e Costa (2017) que existem algumas particularidades referentes à anatomia e fisiologia da voz, as quais, de alguma maneira, interferem na técnica vocal para cada gênero. Segundo os autores, os estudos dessas particularidades conduzem o cantor a praticar de forma adequada, respeitando os ajustes laríngeos e ressonanciais de cada técnica. É nesse aspecto que César acredita que seria importante os estudos desse conteúdo no curso formativo, pois, para ele, isso poderia ter ajudado a entender que, ao se tratar de um instrumento interno, não visível e tampouco palpável, é necessária uma busca de conhecimentos específicos que embasem seus estudos de diferentes técnicas estilísticas.

Não só por uma questão de domínio técnico de cada gênero para as práticas performáticas, Alice também traz a sua consideração da importância de entender sobre as técnicas vocais existentes por questões de mercado de trabalho enquanto futura docente. Alice acredita que, devido à grande demanda de atuação do professor de canto, previstas no próprio PPP do curso, como escolas especializadas em Música e em outros contextos que emergem na sociedade (UNIMONTES, 2020), os futuros professores de canto podem se deparar com diferentes realidades de ensino, como ensino de canto popular, ensino de canto para crianças, ensino de canto para adultos, entre outros. Ela comenta: “A gente aprende uma coisa que, muito provavelmente, não vamos ensinar. Por exemplo, um repertório que eu aprendi do canto lírico, eu não vou passar para uma criança de nove anos de idade” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 9). Alice acredita que são vários os eventuais contextos em que ela vai precisar de uma abrangência maior de estudos para a sua atuação profissional.

Pensando ainda no contexto formativo do professor de canto do curso da Unimontes, Alice acredita que seja viável uma análise e, talvez, uma reestruturação curricular do curso, pensando na versatilidade de ensino de conteúdos relacionados às técnicas: “Por exemplo, olha, nós vamos aprender hoje sobre o *belting*. Ou, na aula de hoje vamos aprender sobre o canto popular” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 9). Ela ainda acrescenta: “Seria muito interessante. Da mesma forma que agora, no novo PPP, tem aulas de instrumentos musicalizadores, como a flauta, o violão, também acho que deveria ter uma disciplina que falasse mais sobre o canto” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 9).

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” (QUEIROZ e MARINHO, 2014, p. 91), para, desta forma, incorporar conhecimentos específicos e, conseqüentemente, atuar de forma eficiente. É por essa ideia que a discente Alice reforça a importância da abrangência da formação pedagógica de canto no curso, de modo a atender mais demandas dos contextos profissionais do professor de canto.

Até o momento, com base nas falas dos discentes e nas considerações de alguns autores, fica clara que a presença do ensino das diferentes técnicas vocais que envolvem a pedagogia vocal é necessária em cursos de licenciatura que formam professores de canto para embasar não somente o ensino de canto, mas, também, suas práticas performáticas. Porém, é necessário mencionar o pensamento de Braga (2016), que resalta que, em um contexto formativo, deve ser considerada seriamente a questão de que “nenhum curso de licenciatura consegue abordar todas as informações e conhecimentos necessários para a atuação docente” (BRAGA, 2016, p. 196). Essa limitação, segundo autor, se deve 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 motivos.

Pensar no ensino de diferentes técnicas estilísticas referentes ao canto se torna um ponto importante para a formação do professor de canto, no entanto, também pode-se refletir sobre como o cenário formativo dos cursos de licenciatura podem abranger o assunto para os professores. De forma específica sobre o curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes, mesmo que não seja possível o curso enfatizar mais de uma técnica vocal para a formação dos professores de canto, é interessante a formação do professor de canto assumir um modelo que abarque as informações necessárias para os discentes, como, por exemplo, oferecer a iniciação em várias direções sobre as técnicas vocais, mas deixando claro que a busca de conhecimentos de maneira aprofundada deve partir deles, por intermédio de uma formação continuada.

6.3 Formação instrumental para os professores de canto

No decorrer das entrevistas, os discentes pontuaram que ser professor de canto exige conhecimentos “extras” que fogem um pouco da literatura que remete ao instrumento-sujeito voz. Alice, Isaque e César identificam que, além dos conhecimentos de técnica vocal,

fisiologia da voz, repertórios variados, o professor de canto deve desenvolver outras habilidades para ministrar as aulas de canto, como, por exemplo, habilidades com outro instrumento musical. Para falar sobre o assunto, é importante mencionar as vivências relacionadas aos estudos de instrumentos musicais que antecedem a formação universitária dos discentes. Esses estudos, para eles, foram fundamentais no desenvolvimento da pedagogia vocal.

A formação musical de Alice, Isaque e César teve início no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández - CELF, situado na cidade de Montes Claros-MG. Em uma consulta ao site¹ oficial do conservatório, é possível averiguar que o CELF atende a uma demanda de alunos matriculados nos cursos de Canto, Decoração e Instrumento (Bateria, Clarinete, Flauta Doce, Flauta Transversa, Piano, Saxofone, Teclado, Trompete, Violão, Violino, Violoncelo), inseridos nos cursos de Musicalização, Educação Musical e Curso Técnico. Dentre esses cursos, os instrumentos mais praticados pelos discentes foram canto, flauta e piano. É importante ressaltar que, ao ingressarem nos cursos do conservatório, foi possível que os discentes estudassem dois ou mais instrumentos concomitantemente. Neste caso, Alice estudou, especificamente, o instrumento flauta e praticou o canto em disciplinas coletivas. Isaque e César estudaram o instrumento canto, incluindo a prática coral e, concomitantemente, iniciaram os estudos de piano como instrumento complementar.

Ao ingressarem no curso de Licenciatura da Unimontes, César e Isaque iniciaram os estudos especificamente para o instrumento canto, desde o primeiro período. Diferente disso, Alice iniciou os estudos na graduação, estudando o instrumento flauta transversal no primeiro ano de curso. Estudou o instrumento saxofone no segundo ano e, posteriormente, nos dois últimos anos, estudou o instrumento canto.

Importante mencionar que, para o ingresso no curso de Licenciatura em Artes/habilitação em Música da Unimontes, os alunos não realizam provas específicas de conhecimentos musicais, apenas o processo do exame vestibular (UNIMONTES, 2020). Essa forma de ingresso pode justificar a possibilidade de troca de instrumento durante o curso. Neste caso, para tal mudança, que ocorreu no cenário de estudos de Alice, a discente fez um requerimento e uma prova de (reclassificação) canto para efetuar a troca de instrumento e, assim, dar continuidade aos estudos. Ao ingressarem no curso de canto da Unimontes, os discentes também tiveram a possibilidade de estudar o instrumento piano durante dois semestres, inseridos na matriz curricular como instrumento complementar ou piano para canto (UNIMONTES, 2005, 2020).

¹ <http://www.lorenzofernandez.com.br/>

Até aqui, é perceptível a presença de outros instrumentos musicais durante a formação musical dos discentes. Neste aspecto, posso já pensar na perspectiva de compreender como a aprendizagem de outros instrumentos musicais estão relacionados aos estudos do instrumento canto e como esse fato contribui para a formação pedagógica no canto. Neste caso, há uma grande concordância entre as falas dos discentes de que os estudos de outros instrumentos musicais influenciam os estudos do instrumento canto, devido às experiências práticas e técnicas vivenciadas. Alice, por exemplo, era integrante do coral Santo Agostinho. Quando ingressou nesse coral, Alice já estudava o instrumento flauta no conservatório e, ainda, estava iniciando os estudos de canto, então, tinha pouca experiência com a prática da voz cantada.

Diante disso, a discente utilizou os estudos do instrumento flauta para auxiliá-la com a prática do canto:

Eu usava muito a flauta para estudar. E foi interessante, porque, eu não cantava antes, e todas as pessoas que faziam parte do coral já cantavam na igreja, só que eu não cantava [...]. Para estudar, eu gravava na flauta o meu naipe, que era contrato. Depois, ficava escutando o áudio da minha voz e tentando cantar junto (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 4).

Além de ajudar nos estudos individualmente, Alice ressalta que a flauta foi um meio de estudo para todo o grupo:

Uma das integrantes do coral Santo Agostinho sabia que eu estava estudando o instrumento, então, ela passou a usar o que eu tinha a oferecer, que era, principalmente, a flauta [...]. Como era um coral a quatro vozes, eu gravava na flauta cada naipe. Então, nesse período no coral, eu tive uma desenvoltura muito grande. Porque a gente usava a flauta para passar. E, quando chegava nos ensaios, por exemplo, e não tinha um instrumento harmônico, como, por exemplo, o violão ou o teclado, eu tocava na flauta, individualmente cada naipe para passar com o pessoal. E aí, depois, eu soprava a nota de cada um e a gente cantava a *cappella* (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 3).

Durante toda essa experiência, Alice percebeu que desenvolveu habilidades que a auxiliavam nos estudos do instrumento canto:

A flauta também me ajudou na leitura à primeira vista. Muitas vezes eu era um apoio para as minhas colegas de naipe porque eu acompanhava na partitura onde que a voz nossa teria que ir. Então, durante os ensaios, elas apoiaram muito o que eu estava cantando, porque eu estava lendo ali quanto tempo que iríamos ficar em tal nota, se ia permanecer na mesma, ou se ia "subir" (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 4).

Alice ainda menciona vários outros pontos em que associa os estudos do instrumento flauta com o instrumento canto. Por exemplo, associa as técnicas de respiração, utilizadas para tocar a flauta igualmente usada nas técnicas do canto. Ela percebia que o movimento correto para performar as duas era igualmente trabalhado. Além da respiração, Alice também tinha sempre uma facilidade de decorar melodias, mesmo com os estudos de leitura à primeira vista da partitura. Isso, conseqüentemente, fez com que Alice tivesse a mesma facilidade ao ler, ouvir e repetir as músicas cantadas nas aulas de canto.

Dentre essas falas, foi possível identificar que o instrumento flauta, para Alice, além de estudá-lo de maneira técnica e performática, também possibilitou que desenvolvesse didaticamente maneiras de estudar o instrumento canto. Ainda que Alice não estivesse diretamente regendo o coral Santo Agostinho, suas habilidades instrumentais trouxeram contribuições para os estudos do coral e, conseqüentemente, fizeram com que Alice desenvolvesse práticas de ensino. Nesse sentido, 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” (TARDIF, 2002, p. 68). Logo, no mesmo lugar em que Alice aprendia música e o instrumento canto, de maneira intencional, ou não, ela também aprendia a ensinar. Ademais, associar outros instrumentos musicais ao ensino de canto favorece uma conexão com os saberes disciplinares, que, de forma direta ou não, correspondem aos diversos conhecimentos da área musical e, também, atrelados ao canto.

Isaque já menciona os estudos do instrumento piano como uma maneira de desenvolver os estudos de canto. Para o discente, o instrumento é uma ferramenta viável de estudo e que ajuda o cantor a desenvolver habilidades vocais. Posso identificar isso nas falas do discente: “No conservatório, a disciplina de instrumento complementar (piano) me ajudava bastante. Não as técnicas do piano em si, mas em tocar exercícios para usar para o canto” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 6). Ele ainda comenta: “Eu não tive tanta familiaridade, nem domínio com o piano. Meu nível é bem baixo [...], mas ele me auxilia, de certa maneira [...] em relação à harmonia, de pegar tonalidade, de ter esse domínio mais intrínseco da música em si” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 2). Isaque também acredita que o piano pode auxiliá-lo não só no preparo performático, mas, também, no ensino de canto, seja no treino melódico de uma peça musical, no treino de um solfejo, ou em um exercício de *vocalize* passado para um aluno.

As falas de Isaque demonstram compatibilidade com as falas de Lisbôa e Coutinho (2011). Os autores acreditam que o piano, por ser um instrumento harmônico e por fazer parte da educação de músicos, pode ser utilizado em diversas funções, inclusive para o ensino de

canto e outros fatores que envolvem o ato de ensinar a cantar, incluindo ensaio de coros, aprendizado de obras musicais pelo regente, entre outros.

Lisbôa e Coutinho (2011) discorrem que o uso do piano pode auxiliar nesse aspecto, por vários fatores, principalmente quando os coralistas e regentes, ao ouvirem o som do instrumento, se corrigem, tanto melodicamente quanto harmonicamente, em sua afinação. Por essa perspectiva, os autores também acreditam que, para a formação do regente, a habilidade pianística pode ser de muita valia, pois, mesmo que o regente possua toda a formação pedagógica de um cantor, ele pode se deparar com situações em que vai precisar do piano, seja para uma escuta harmônica, para demonstrar determinada linha em destaque com a harmonia respectiva ou, até mesmo, para acompanhar o aluno.

Ao fazer uma analogia entre as falas de Isaque e de Lisbôa e Coutinho (2011), o professor de canto, ao utilizar o piano como ferramenta de ensino em sala de aula, precisa também desenvolver habilidades pianísticas para acompanhamento, de modo a ajudar o aluno a modelar uma frase melódica. Para isso, ele precisará de estudo e preparo para desenvolver tais habilidades. Neste caso, pode-se já pensar em como o ensino do instrumento piano pode estar incluso nos cursos formativos do professor de canto.

No que se refere ao ensino desse instrumento no curso de Licenciatura da Unimontes, é oferecida aos discentes a disciplina optativa Piano para Canto. O objetivo da disciplina é “desenvolver o conhecimento elementar do instrumento piano para acompanhamento vocal, utilizando as técnicas e métodos necessários para o domínio básico do instrumento (UNIMONTES, 2020 p. 145) e

Desenvolver o conhecimento elementar do instrumento piano promovendo o domínio básico para tocar *vocalizes*, conhecimento e domínio do campo harmônico e padrões rítmicos mais complexos promovendo a autonomia para tocar e acompanhar as técnicas vocais necessárias para o cotidiano do canto e professor de canto (UNIMONTES, 2020 p. 146).

Ao analisar a ementa da disciplina, pode-se concluir que o objetivo corresponde aos argumentos de Lisbôa e Coutinho (2011) e do discente Isaque. Através da disciplina, os discentes fundamentam os estudos de piano relacionando-os com o ato de cantar e o ato de ensinar a cantar, através de exercícios para vocalizes, para acompanhamento, para tocar linhas melódicas e conteúdos afins. No entanto, alguns questionamentos ainda são feitos pelos discentes quanto ao ensino desse instrumento no curso formativo da Unimontes. Primeiramente, César destaca a necessidade de aprendizado mais aprofundado sobre o piano, principalmente em relação ao tempo de estudo do instrumento:

Eu acho que essa questão do instrumento complementar deveria ter em todos os semestres. Porque quem entra aqui e não tem todo o domínio de um instrumento ele vai precisar na atuação dele. E eu acho muito pouco o tempo que tem o instrumento complementar. Eu acho que deveria ser fixo o professor de canto fazer o instrumento que vai auxiliá-lo na prática dele (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 6).

César diz que estudou pouco do piano quando estudava no conservatório. Aprendeu poucas peças musicais e não desenvolveu muitas técnicas no instrumento. Ao ingressar na faculdade e ao se deparar com as experiências de ensino praticadas nos estágios e em outras práticas docentes, o discente compreendeu que necessitava mais de um preparo para utilizar o piano nas aulas de canto. Neste caso, ele acredita que seria interessante ter mais oportunidades de estudo do instrumento durante todo o curso, não com a intenção de se formar como um pianista, mas de se sentir seguro para acompanhar um aluno em uma respectiva música que ele estiver ensinando.

Nesse mesmo viés, Isaque, ao falar da atuação do professor de canto, também pensa que um estudo aprofundado do instrumento piano pode contribuir para a sua atuação como futuro professor. Sendo assim, ele vê a necessidade de uma formação sobre o instrumento mais abrangente, sempre pensando em maneiras de desenvolver o ensino de canto, incluindo tocar as próprias peças musicais ou fazer exercícios vocais que serão passados para os seus alunos. Ele comenta: “No conservatório a disciplina de instrumento complementar me ajudava bastante nisso. Não as técnicas em si, mas, qual exercício usar para tal coisa no canto. Já na Unimontes [...] o instrumento complementar foi mais para aprender uma música, básico do básico” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 6).

Pode-se perceber que os discentes pensaram em questões pedagógicas que envolvem suas formações e o preparo para atuarem enquanto professores. Mencionaram o aprendizado do instrumento piano no curso formativo como uma maneira de desenvolver o ensino de canto. De fato, o professor de canto, ao saber utilizar o instrumento piano como uma ferramenta didática, pode sim trazer benefícios para as aulas de canto. No entanto, também é perceptível nas falas dos discentes que as indagações feitas por eles remetem ao tempo em que estudam o instrumento. Logo, acreditam que o curso, ao oferecer mais semestres com disciplinas destinadas a esse estudo, viabiliza que os alunos conheçam mais do instrumento e desenvolvam práticas pedagógicas relacionadas ao canto.

Diante das narrativas apresentadas, é necessário lembrar que, em meio a tantos assuntos importantes a serem abordados na formação inicial do professor de canto, não é possível haver um aprofundamento específico em uma determinada temática devido à carga

horária estipulada no currículo, sendo necessário o licenciando procurar esse aprofundamento concomitantemente ao curso ou após o término dele. Em acréscimo, cabe indagar se essa disciplina é um fator importante na formação do professor de canto, o que faz com que os conhecimentos do piano tornem-se um saber essencial na carreira profissional do professor de canto.

6.4 Diferentes lugares de atuação e de formação

De acordo com Tardif (2002), o lugar de formação se refere ao conjunto de instituições e práticas em que os professores são formados, como universidades, escolas normais, programas de desenvolvimento profissional, entre outros. Essas instituições desempenham um papel fundamental na socialização dos professores, na transmissão de conhecimentos pedagógicos e na construção de sua identidade profissional. Por outro lado, a formação de professores também se baseia no momento em que são colocados diante dos diferentes espaços de atuação. Tardif (2002) chama isso de construção de saberes experienciais, pois, através das experiências práticas como docente, que inclui as experiências individuais e coletivas, em sala de aula ou fora dela, professores aprendem o que funciona ou não no ensino.

Durante o período formativo, Alice, Isaque e César puderam presenciar diversificadas experiências de ensino na área musical, como, por exemplo, aulas de artes, de canto e de educação musical. Essas experiências, segundo os discentes, contribuíram para a apropriação de conteúdos e para as suas construções pedagógicas, trazendo reflexões para as futuras atuações profissionais.

6.4.1 Experiências no Estágio Supervisionado

A experiência de estágio dos discentes teve início no quinto período do curso, na rede de ensino regular, de maneira remota. Esse formato foi adotado por conta da interrupção do calendário letivo em decorrência da pandemia do coronavírus. Nesse cenário, universidades e escolas precisaram adaptar o desenvolvimento das atividades para esse formato, o que, consequentemente, fez com que os discentes também se adaptassem às práticas docentes.

Inicialmente, Alice e Isaque tiveram uma participação na rede regular, no ensino infantil, com o acompanhamento da professora regente da disciplina artes. Sobre isso, Alice comenta: “O quinto período foi em uma creche [...], mas era tudo online. Então, a gente gravava vídeos, fazia um material e mandava para a professora” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p.

10). Isaque diz: “Às vezes, a gente enviava só por via WhatsApp” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 8). Os discentes relatam que não tiveram um contato direto com os alunos. Preparavam o material, encaminhavam para a professora via *WhatsApp* e observavam em alguns momentos, por meio de videochamadas, como a professora regente conduzia a turma através das atividades.

Os discentes não entraram muito em detalhe quanto ao ensino de artes nessa experiência de estágio, pois, nesse primeiro momento, eles enviavam algumas sugestões de atividades para a professora regente e não tiveram muito contato com os alunos. Por esse motivo, não expuseram se a experiência foi produtiva ou não.

Baseado no PPC do curso de Licenciatura da Unimontes (2020), as aprendizagens essenciais estabelecidas para a Música, de acordo com a BNCC, são contempladas nos conteúdos da matriz curricular do curso. Por exemplo, “Na Educação Infantil, a música perpassa todos os campos de experiência através do interagir e do brincar, podendo ser trabalhada, principalmente, nos seguintes campos: Corpo, gestos e movimentos e Traços, sons, cores e formas” (UNIMONTES, 2020, p. 67).

Tais conteúdos estão inseridos em um grupo de disciplinas que contemplam a linguagem da Educação Musical, como a Oficina Básica de Música I e II (Ibidem, p. 89 e 97), a Didática do Ensino da Música na Educação Básica I e II (Ibidem, p. 93 e 98), entre outras. Vale lembrar que o curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes forma professores que irão atuar em diversos contextos, incluindo a Educação Básica. Portanto, o professor de canto, ao se formar no curso da Unimontes, estará sujeito a atuações de ensino nesses vários contextos. Por meio dos conteúdos inseridos no grupo de disciplinas oferecidas pelo curso, o futuro professor de canto está, de alguma maneira, adquirindo conteúdos iniciais que irão favorecer os vários meios educacionais.

O discente César teve uma experiência diferente no primeiro estágio, mas que, ao mesmo tempo, está relacionada aos meios educacionais diversificados que se pode ter na Educação Básica. O discente relata que não havia professor de Artes na escola, por isso, quem o conduziu nesse primeiro processo foi o professor da disciplina de Educação Física. Devido a essa situação, César precisou “adaptar” as aulas da disciplina para que conseguisse partilhar os conteúdos de música com os alunos. Ele comenta:

Eu trazia atividades musicais que tinham mais movimentos [...] de girar em roda, movimentar a mão, levantar as mãos, o pé, pular. Fazia a atividade de “morto e vivo” utilizando a música, por exemplo, grave abaixa e, agudo se levanta. Ia tentando uma forma de trazer a música para os alunos (César, entrevista do dia 18/10/2022, p. 7).

Na literatura, Muller e Tafner (2007) dizem que tem sido comum trabalhos direcionados ao desenvolvimento de ritmo, dança e música como proposta metodológica nas aulas de Educação Física nas escolas. Os autores relatam que tais atividades estimulam o desenvolvimento de habilidades motoras, de postura, concentração, e auxiliam na percepção auditiva, visual e corporal, despertando criatividade e expressão do corpo. Muller e Tafner (2007) ainda dizem que existem inúmeras atividades que podem ser utilizadas para o desenvolvimento dessas habilidades, como, por exemplo: movimentos rítmicos naturais, composições rítmicas criativas, dança, cantigas de roda, música utilizando instrumentos musicais e canto. Associando as falas dos autores com a experiência de César, foi nessa perspectiva, então, que o discente desenvolveu música nas aulas da disciplina Educação Física.

Analisando as falas de César, percebo que foi possível aproveitar atividades musicais para passar para os alunos, mesmo que por meio de outra disciplina não ligada ao ensino de Artes. No entanto, para isso acontecer, foi necessário que ele fizesse um bom planejamento para cumprir os objetivos propostos tanto da disciplina lecionada quanto do estágio supervisionado. Esse fato leva à reflexão dos possíveis desafios que educadores podem se deparar ao ingressarem no ambiente escolar como docentes. Os desafios pedagógicos do professor de Música, ou, especificamente, do professor de canto, não implicam apenas a apropriação de conteúdos relacionados às atividades abordadas, mas, também, das possibilidades de inserir tais atividades em diferentes contextos educativos.

No que se refere às experiências de ensino de canto no estágio supervisionado, foi no ano de 2022, quando já havia a possibilidade de retorno ao ensino presencial, que os discentes tiveram a oportunidade de lecionar no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. Um fato importante a ser mencionado foi que a experiência do estágio no conservatório não foi uma escolha dos discentes. A princípio, o(a) professor(a) orientador(a) de estágio supervisionado do curso orientou os discentes para que fizessem o estágio no ensino regular. No entanto, devido à greve dos professores, ocorrida no mesmo ano, havia poucas escolas disponíveis para a prática de estágio. Logo, a possibilidade ocorreu no conservatório, já que os professores da escola não aderiram à greve.

Não houve uma justificativa apresentada pelos discentes sobre a orientação do(a) professor(a) orientador(a) para fazer o estágio no ensino regular e não no referido conservatório, considerando a justificativa da greve. No entanto, cabe indagar tal orientação, pois, ao se formarem como professores, um dos ambientes de atuação dos discentes é o próprio conservatório. Considerar a escola como um ambiente de preparo para as práticas docentes e

para apropriação dos conteúdos da pedagogia vocal pode ser um ponto importante para a formação dos futuros professores de canto.

Ao relatarem sobre suas experiências docentes no conservatório, houve alguns fatores que podem justificar a importância do estágio supervisionado feito na escola e o motivo do conservatório ser um lugar que contribui para a formação do professor de canto. Por exemplo, a experiência de estágio de Isaque, no conservatório, foi inserida no curso de Educação Musical, para alunos que estão na faixa etária dos 30 anos de idade. Inicialmente, Isaque auxiliava a professora regente da disciplina Canto com algumas atividades: “Eu fazia a preparação vocal, as técnicas de aquecimento e, em seguida, a gente passava o repertório” (Isaque, entrevista do dia 15/12/2022, p. 10). Isaque comenta que as aulas sempre iniciavam desta maneira: primeiramente, o aquecimento vocal; posteriormente, os exercícios de extensão vocal; e, por fim, o treino do repertório. Quanto ao conteúdo trabalhado, Isaque menciona que já havia um repertório pré-definido, baseado no ensino de Vaccaj e em uma peça brasileira.

A experiência de estágio feita no conservatório por Alice já foi inserida no curso técnico de canto, mas não muito diferente da dinâmica das aulas que Isaque lecionou. A discente lecionou aulas de canto para duas alunas, em um só horário, e, para que ambas aproveitassem o tempo das aulas, Alice iniciava com os aquecimentos vocais, trabalhava os exercícios de extensão vocal e, em seguida, dividia o restante do tempo da aula para passar o repertório individualmente com cada aluna. Quanto ao repertório, Alice também menciona que ela se baseava no plano de ensino bimestral do curso de canto do conservatório. Nesse caso, elas prepararam três músicas em um bimestre: o método Vaccaj, uma música brasileira e uma música estrangeira do estilo Negro Spirituals.

A experiência de César como estagiário no conservatório foi inserida na disciplina de Canto Coral. Assim como Alice e Isaque, César relata que também procurava trabalhar com os alunos exercícios de alongamento e de aquecimento vocal, e, posteriormente, o treino do repertório. Para esse treino, César buscava trabalhar com dinâmicas um pouco diferentes do que a dos outros discentes, pois as músicas cantadas se baseavam em canções para grupo, divididas por naipes vocais, como baixo, tenor, contralto e soprano. Então, o discente dividia a turma em grupos, classificados por naipes, e trabalhava individualmente com cada um deles para que cada um aprendesse sua respectiva parte melódica.

Para auxiliar a turma nos estudos das peças musicais, César gravava áudios da melodia de cada naipe e enviava para a turma, que devia estudar em casa. Essa prática facilitava os próximos treinos em sala de aula. Após esse processo de ensino, com a ajuda do regente da

disciplina, César finalizou o segundo semestre do ano do coral com a apresentação de um repertório natalino ensaiado durante o semestre letivo.

Até aqui, é perceptível a presença de um “modelo de ensino” de canto (aquecimento, vocalizes e estudo de repertório) descrito pelos discentes. Esse modelo pode ser justificado pelo fato de os discentes terem presenciado um formato de aula próximo ao que os professores lecionaram na graduação. Este pode ser um ponto positivo para apropriação de conteúdos pedagógicos pelos discentes, visto que eles entendem o que é importante conduzir em uma aula de canto. No entanto, no decorrer das aulas lecionadas, eles podem se deparar com algumas situações complexas, entre elas os discentes relataram sobre as diferentes demandas de trabalho que podem ser encontradas no conservatório.

Vimos que César teve a experiência do trabalho de canto em grupo e, associado a isso, trabalhou sobre divisão vocal, naipes que classificam os grupos vocais, entre outras coisas. Alice também teve a experiência de ensino de um repertório diversificado, por exemplo, além do método Vaccaj, a demanda de ensino incluía o canto popular. Então, em um só ambiente de trabalho, no caso, o conservatório, os discentes se depararam com atuações diferentes referentes ao ensino de canto, como aulas individuais, aulas em grupo, aula com adulto ou crianças. Em consequência disso, os discentes puderam adaptar as aulas para atender a tais demandas.

Essas multiatividades de ensino vivenciadas pelos discentes estabelecem conexão com as falas de Tardif (2002), que diz que o ambiente de trabalho é um lugar de formação e um lugar de construção de saberes. Logo, torna-se também um lugar de apropriação de conteúdos pedagógicos pelos professores, especificamente para o professor de canto, que tem esse objetivo de trabalho. Através dessas experiências, os profissionais compreendem a necessidade de abrangência de estudos relacionados à voz e ao ensino de canto. Posso evidenciar esse fato a partir das falas de Alice: “O estágio me fez ver o quanto eu preciso agregar no meu repertório” (Alice, entrevista do dia 24/10/2022, p. 11).

Essas experiências de estágio mencionadas pelos discentes também indicam que o estágio se torna um espaço de trajetória pré-profissional significativa para a formação do professor. É nesse momento, com a supervisão e ajuda do professor regente da disciplina, que o discente pode aprimorar suas habilidades como docente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo entender de que maneira ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes - Habilitação em Música, da Universidade Estadual de Montes Claros. Para isso, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: identificar no currículo disciplinas que abordam conteúdos específicos relacionados à voz; conhecer o processo de construção da pedagogia vocal da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção; compreender as percepções da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção sobre o contexto pedagógico da disciplina em um curso para formação professores de canto; conhecer como os discentes do último ano do curso de canto apropriam conteúdos de pedagogia vocal durante os estudos; entender como os discentes estabelecem conexão entre esses conteúdos e as suas práticas de ensino; e refletir sobre as perspectivas dos discentes do último ano do curso de canto referente à formação pedagógica vocal recebida.

Para esta pesquisa, a revisão de literatura realizada foi composta por trabalhos de pesquisadores que discutem aspectos relacionados à voz e aos conteúdos pedagógicos para o ensino de canto, como: a voz como instrumento do cantor; a voz como instrumento de ensino do professor de canto; a anatomia e a fisiologia da voz cantada que envolve a respiração, a fonação, ressonância, articulação; a saúde vocal; e as técnicas vocais exigidas que envolvem o ato de cantar e de ensinar. Esta revisão mostrou que a atuação do professor de canto é muito diversificada e exige muitos conhecimentos relacionados à preparação vocal e aos seus aspectos teórico-práticos musicais e vocais. Demonstrou ainda a necessidade de atenção às particularidades vocais de cada público atendido e apontou os cuidados necessários ao se tratar do instrumento voz.

Também foram apresentadas pesquisas que discutiram sobre a formação do professor de canto, com ênfase naquelas realizadas em cursos de Licenciatura em Música que discutem sobre as práticas vocais por meio de disciplinas, as quais abordam conteúdos relacionados à voz. Pôde-se perceber, através da revisão desta temática, que as matrizes curriculares que baseiam o ensino de canto em universidades são compostas pelas disciplinas Regência, Canto Coral, Canto/Técnica Vocal, Educação Vocal, entre outras. Tais disciplinas contribuem para o aprimoramento musical e vocal dos licenciandos de canto.

Para o referencial teórico deste trabalho foram considerados os saberes docentes atribuídos por Tardif (2002). Esses saberes podem ser disciplinares, curriculares, experienciais e profissionais. O referencial trouxe questões importantes para elucidar as falas dos

participantes, pois esses saberes compõem a construção e a apropriação do conteúdo da pedagogia vocal pelos discentes em vários momentos do curso.

A partir de uma perspectiva qualitativa, a abordagem metodológica adotada foi o estudo de caso, sendo utilizadas como instrumento de coleta de dados as entrevistas semiestruturadas. Esse tratamento se mostrou adequado para investigar de que maneira ocorre a apropriação de conteúdos de pedagogia vocal por discentes no curso de Licenciatura em Música. Através desse método foi possível estudar as particularidades e realidades de ensino-aprendizagem de canto de cada discente e do contexto estudado, que foi o curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes.

A partir desse processo, a redação deste trabalho resultou da compilação de dados que foram relacionados entre si. No primeiro conjunto de dados, coletados na entrevista com a docente da disciplina Educação Vocal e Dicção, as falas da docente, quanto ao seu processo formativo, de atuação profissional e de percepções sobre o contexto pedagógico da disciplina que ministra para a formação dos futuros professores de canto do curso, contribuíram para entender como aconteceu a apropriação de conteúdos de pedagogia vocal por uma professora de canto durante a formação pedagógica e musical desta.

Foi possível identificar nas falas da docente que a sua construção pedagógica e a sua apropriação de conteúdos relacionados à pedagogia vocal perpassam por duas fases, sendo elas: a formação musical e vocal, e a atuação profissional. A formação da professora foi traçada por diversas experiências em casa, com a sua própria família, em instituições de ensino, como o conservatório e a universidade, bem como a participação em workshops e masterclasses. Nessa trajetória, a docente adquiriu conhecimentos importantes para a atuação como professora de canto, como, por exemplo, conhecimentos específicos sobre a voz, os cuidados que devem ter com o instrumento vocal, exercícios e demais atividades que agregam aos estudos de repertório e todos os conhecimentos que permeiam a pedagogia vocal. Nesse contexto formativo de Eliza, fica evidente o que Tardif (2002) apresenta como a construção de saberes docentes sociais e temporais. A docente pôde aprender saberes importantes para atuar como professora de canto através do tempo, de sua própria história de vida familiar e, sobretudo, de vida escolar.

Após agregar seus estudos musicais e vocais, Eliza ingressou na carreira profissional como docente para atuar em espaços também dotados de diversidade de ensino, como o conservatório e a Unimontes. Nesses espaços, a docente lecionou as disciplinas Canto Coral, Instrumento Canto, Educação Vocal e Dicção, Consciência Corporal e, através delas, buscou partilhar com seus alunos todos os conhecimentos adquiridos sobre a prática cantada,

incluindo conteúdos teóricos relacionados à voz, exercícios vocais, repertório, saúde vocal, entre outros.

Com base nas falas de Tardif (2002), foi possível perceber que esses espaços de atuação da docente contribuíram para que Eliza adquirisse os saberes docentes experienciais, os quais, de acordo com o autor, são incorporados a partir de diversas experiências individuais e coletivas, fazendo com que o profissional se dedique ao aperfeiçoamento de suas habilidades como docente, agregando saberes diversos para a atuação profissional.

Através da entrevista feita com a docente, também foi possível identificar que a disciplina Educação Vocal e Dicção, que faz parte da matriz curricular do curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes, oferece aos discentes do curso uma prática reflexiva sobre os conteúdos que permeiam a educação vocal, como, por exemplo, conceitos básicos sobre anatomia e fisiologia da voz, propriocepção do instrumento, noções de cuidados vocais, exercícios de aquecimento e desaquecimento vocal, postura corporal, entre outros fatores que estão relacionados ao instrumento-sujeito voz.

No entanto, é interessante observar que a disciplina é oferecida a todos os alunos do curso, incluindo os alunos de outra formação instrumental, como, violão, piano, saxofone, entre outros. Logo, o objetivo dessa disciplina é aproximar todos os alunos, futuros professores de Música, das exigências vocais e dos cuidados vocais que devem ter com o seu instrumento de trabalho. O que, de fato, se torna muito importante em um contexto formativo de professores. Ainda assim, pensando na formação do futuro professor de canto, vale indagar aqui quais as possibilidades de uma disciplina que aproxime mais os docentes da disciplina Canto de mais conteúdos relacionados à voz, como os conteúdos citados na revisão de literatura, as particularidades referentes à anatomia e fisiologia da voz cantada, e as especificidades do instrumento voz de acordo com os estilos musicais.

Considerando o segundo conjunto de dados coletados para esta pesquisa, por meio de entrevistas com três discentes da disciplina Canto do último ano do curso de Artes/Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros, os discentes relataram suas trajetórias que envolvem o aprendizado de canto, tendo em vista os estudos que antecedem a graduação e os estudos no curso da Unimontes. Os entrevistados elucidaram questões importantes que envolvem a formação do professor de canto no curso formativo.

Foi possível identificar nas falas dos discentes que eles percorreram uma trajetória de formação musical que envolve o desenvolvimento de práticas e estudos do instrumento voz por meio das seguintes disciplinas: Regência, Canto Coral, Instrumento canto e Educação Vocal e Dicção oferecidas, tanto no curso do conservatório quanto no curso de graduação. Por meio

dessas disciplinas, os discentes destacaram que estudaram conteúdos importantes para a formação vocal do professor de canto e que englobam aspectos voltados à prática do canto, entre eles aspectos fisiológicos e aspectos de cuidados com a voz.

Frente a esses resultados da pesquisa, pode-se afirmar que as instituições de ensino que os discentes estudaram, apresentaram uma série de conhecimentos que fazem com que as bases pedagógicas do ensino de canto sejam construídas pelos alunos, futuros profissionais da voz. Essas instituições, segundo Tardif (2002), são responsáveis por essa demanda de habilitar os alunos com uma bagagem de saberes docentes necessários à vida profissional do futuro professor de canto.

Além dos espaços de formação, como as instituições de ensino, os discentes também buscaram nos espaços da prática docente maneiras de agregar os conhecimentos musicais e vocais. Pôde-se evidenciar essa prática através das experiências vivenciadas pelos discentes no estágio supervisionado. Alice, Isaque e César atuaram em escolas específicas de Música, como o conservatório, e em escolas regulares, onde atuaram como professores de Artes. Foi possível perceber que esses espaços acabam, muitas vezes, por moldar a aula ou, ainda, a maneira de lecionar um conteúdo, fazendo com que os discentes aprofundem mais conhecimentos e, conseqüentemente, se apropriem de mais conteúdos pedagógicos que também podem estar referidos à voz. Tardif (2002) considera esses espaços fundamentais por serem lugares de formação do professor, pois é onde os profissionais se deparam com a realidade do trabalho e buscam referências de conteúdos para basear as aulas lecionadas.

Os discentes também passaram por experiências inseridas na prática do canto como performers. Essas experiências foram elucidadas quando falavam que cantaram na igreja individualmente ou com ministérios e coral. Ao trabalhar o cantar durante a performance, os discentes desenvolveram aspectos do repertório, da interpretação, da técnica vocal, entre outros, o que também favorece o desenvolvimento de aspectos vocais que ajudam na preparação da atuação profissional como cantores e professores de canto.

Ao fazer referência à toda trajetória dos discentes, pode-se dizer que, ao se tratar da apropriação de conteúdos de pedagogia vocal para atuação como docentes, suas trajetórias de formação profissionalizante não se basearam apenas no aprendizado de conteúdos oferecidos por instituições de ensino, mas, também, em outros espaços que formam o professor ao longo da sua carreira. Esse fato converge com a construção pedagógica da docente da disciplina Educação Vocal e Dicção, pois sua trajetória também foi traçada por diversos lugares formativos, como sua própria casa, as instituições de ensino e os lugares de experiências cantando e lecionando o canto.

Os discentes destacaram suas perspectivas sobre a formação no curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes e refletiram sobre a estrutura curricular oferecida no curso. Ao reconhecerem que a voz é o principal instrumento do professor de canto, os discentes destacaram a importância de mais abordagens referentes às práticas vocais e às questões teóricas que envolvem o ato de ensinar o canto. Esse deve ser o maior foco dos conteúdos de anatomia e fisiologia da voz, conhecimentos específicos das técnicas vocais e de saúde vocal.

Em complemento, salientaram a inserção de conteúdos relacionados a outro instrumento musical que consideram importante para a formação do professor de canto. Nesse aspecto, os resultados apresentaram o desejo explícito dos discentes de obterem uma formação mais ampla e aprofundada quanto aos conteúdos que permeiam a pedagogia vocal, incluindo tanto os conteúdos relacionados aos aspectos da voz quanto outros conteúdos que, de alguma maneira, estão inseridos no contexto de ensino de canto.

No tocante a esse aspecto, faz-se necessário mencionar o pensamento de Braga (2016) sobre algumas especificações nos cursos de licenciatura que formam professores, como a proposta de cada curso, a organização da matriz curricular, a duração do curso, a carga horária de cada componente curricular, as concepções de formação inicial, entre outras. Em um mesmo viés, vale lembrar que o curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes tem como objetivo formar não somente professores de canto, mas, também, professores de outras habilitações instrumentais e professores de Música em um contexto geral. Dessa maneira, é muito importante que tanto o licenciando quanto o egresso procurem aprimorar o conhecimento sobre a voz, buscando compreender todos os aspectos que envolvem o seu funcionamento e aplicabilidade no ensino e canto fora do ambiente formativo da graduação.

Por fim, com base nas perspectivas dos discentes sobre a limitação da formação do professor de canto no curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Unimontes, pesquisas futuras que contemplem outros aspectos ou ainda que aprofundem essa temática de apropriação de conteúdos pedagógicos no curso da Unimontes podem ser promovidas. Assim, diferentes iniciativas podem apontar outros aspectos que justifiquem uma reestruturação curricular que contribua para a formação dos futuros profissionais da área da voz no curso da Unimontes.

REFERÊNCIAS

- AMATO, Rita de Cássia Fucci. Educação vocal: propostas e perspectivas interdisciplinares para o ensino da voz cantada. **Revista Ictus**, v. 9, n. 1, p. 99-118, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34315/19801>
Acesso em: 19 ago. 2021.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci; CARLINI, Marcela Maia. A saúde vocal dos educadores musicais: um estudo comparativo com docentes atuantes na educação infantil e no ensino fundamental. **Revista Musica Hodie**. v. 8, n. 2, p. 107-125, 2008.
- BARBOSA-BRANCO, A.; ROMARIZ, M. S. Doenças das cordas vocais e sua relação com o trabalho. **Comunicação em Ciências da Saúde**, Brasília, v. 17, n. 1, p. 37-45, 2006.
- BELLOCHIO, Claudía Ribeiro; SOUZA, Zelmielen Adornes de. Aprendizagem docente em música: pensando com professores. **Música em Perspectiva**, v. 6, n. 1, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/mp.v6i1.34025>.
- BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. **Higiene Vocal: cuidando da voz**. 4. ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2009.
- 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, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/BQYtnSRNPzrNzhRxzR9scSH/?format=pdf>. Acesso em: 17 abr. 2023.
DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-021620147113>.
- BRAGA, A. L. P. **Aluno e professor no contexto de aulas de canto: a voz e a emoção para além do dom e da técnica**. 131 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 2009. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3770/1/2009_AdrianaLuisaPintoBraga.pdf.
Acesso em: 09 dez. 2021.
- BRAGA, S. M. Canto Coral e Performance Vocal: formação inicial dirigida à educação básica. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 186-198, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/45349/22452> Acesso em: 09 dez. 2021.
DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v16i2.45349>.
- BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para os Cursos de Graduação em Música. Brasília: MEC, 2004.
- CARNASSALE, Gabriela Josias. **O ensino do canto para crianças e adolescentes**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.
- CIELO, C. et al. Disfonia organofuncional e queixas de distúrbios alérgicos e/ou digestivos. **Rev CEFAC**. São Paulo, v. 11, n. 3, p. 431-439, jul./set. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/rDgQYvJtRbHjnKryGfv4DTF/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 09 out. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-18462009000300010>.

CIELO, C. et al. Lesões organofuncionais do tipo nódulos, pólipos e edema de reinke. **Revista CEFAC** (Impresso), v. 13, p. 735-748, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rcefac/a/6ddNMKmYXkFZtXn7hmBMnhJ/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 09 out. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-18462011005000018>.

CORUSSE, Mateus Vinicius. **A pedagogia vocal no canto popular brasileiro: estética, técnica e formalização nas escolas técnicas e conservatórios públicos de São Paulo**. Tese (Doutorado em Música) apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, 2021.

COSTA, W. M. **CANTAR: UM DESAFIO COMPLEXO E TRANSDISCIPLINAR**. 117 f. Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/Wanderson_Moura_Costa_-_Disserta%C3%A7%C3%A3o_Final.pdf Acesso em: 01 dez. 2021.

COSTA FILHO, Moacyr; JESUS, Luis M. T. A Proprioceptividade no Canto: Uma Avaliação Qualitativa do Desempenho Vocal de Cantores Estudantes. **5º Congresso Ibero-Americano em Investigação Qualitativa**, 2016, Porto. Atas CIAIQ 2016, 2016. Disponível em: <https://sweet.ua.pt/lmtj/lmtj/FilhoJesus2016/FilhoJesus2016.pdf> Acesso em: 26 jan. 2023.

CRESWELL, J. W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**. Escolhendo entre cinco abordagens. São Paulo: Penso Editora LTDA, 2014.

CUNHA, Amanda Larissa Cabral Sousa. **Percepções sobre o conhecimento de diferentes técnicas vocais para a formação e atuação profissional do cantor**. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) Licenciatura em Música, Habilitação em Canto. Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/26528/4/Percep%C3%A7%C3%B5esSobreConhecimento.pdf> Acesso em: 25 abr. 2021.

FARAH, Heliana. Uma revisão bibliográfica da pedagogia vocal do canto lírico. Interlúdio: **Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II - Ano 7, n. 11, 2019**. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Heliana-Farah/publication/350887656_Uma_revisao_bibliografica_da_pedagogia_vocal_do_canto_lirico_A_bibliographical_review_of_the_vocal_pedagogy_of_classical_singing_INTERLUDIO_Vol7_No_11_2019/links/607863482fb9097c0ce96f72/Uma-revisao-bibliografica-da-pedagogia-vocal-do-canto-lirico-A-bibliographical-review-of-the-vocal-pedagogy-of-classical-singing-INTERLUDIO-Vol7-No-11-2019.pdf Acesso em: 02 set. 2022.

FERNANDES, A. J. **O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros**. Tese (Doutorado em Música) - Curso de Doutorado em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/445387> Acesso em: 08 mar. 2023.

FONTES, Vanessa Sequeira; OLIVEIRA Cristiane Gonçalves de. Alimentação como fator relevante à saúde vocal: alimentos que proporcionam efeitos benéficos e maléficos para a produção da voz. **HU Revista**, Juiz de Fora, v. 42, n. 1, p. 19-25, jan./jun. 2016. Disponível

em: <https://docs.bvsalud.org/biblioref/2016/08/1637/2328-15022-1-pb.pdf> Acesso em: 01 mar. 2023.

FILLIS, Michelle Moreira Abujamra. et al. Frequência de problemas vocais autorreferidos e fatores ocupacionais associados em professores da educação básica de Londrina, Paraná, Brasil. **Revista Cadernos de Saúde Pública, CSP**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 1, jan. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/QMGdH3PMDqTvSTJqXC3sXWx/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 13 dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102-311X00026015>.

GONÇALVES, N. C. C. **A Actualidade do Método Prático de Nicola Vaccaj**. Dissertação (Mestrado em Ensino de Música) - Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Portugal, 2013. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/12089/1/8370.pdf> Acesso em: 19 dez. 2022.

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. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_erco/v2/papers/2216/public/2216-6692-4-PB.pdf Acesso em: 22 set. 2022.

JÚNIOR, Wilson Gava. et al. Apoio respiratório na voz cantada: perspectiva de professores de canto e fonoaudiólogos. **Revista CEFAC**, vol. 12, p. 551-562, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-18462010005000047> Acesso em: 08 jun. 2021.

Lisbôa, Márcio Roberto; Coutinho, Carlos Henrique Costa. O Piano Como Ferramenta Para o Regente de Coro. **Iniciação Científica Voluntária - PIVIC/2010**, 2011. Disponível em: https://projetos.extras.ufg.br/conpeex/2011/pibic/MARCIO_R.PDF Acesso em: 16 jan. 2023.

MARQUES, Helen Isolani. **O canto crossover: uma revisão bibliográfica e estudos de relações possíveis na performance da música vocal brasileira**. Dissertação (Mestrado em Música) - Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/33126/1/Helen%20Isolani%20Marques%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Mestrado%202019%20-%20Reposit%C3%B3rio.pdf> Acesso em: 08 fev. 2023.

MATEIRO, Teresa; MARTINEZ, Romy. Um estudo sobre as atividades vocais no curso de Licenciatura em Música da UDESC. **Revista de Investigação em Artes**, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2006.

MILLER, Richard. **A estrutura do canto: sistema e arte na técnica vocal**. Tradução de: Luciano Simões Silva. 1. ed. São Paulo, 2019.

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

MULLER, Raquel Zuchna; TAFNER, Elisabeth Penzlien. Desenvolvendo o ritmo nas aulas de Educação Física em crianças de 3 a 6 anos. **Revista ICPG**, vol. 3, n. 11, 2007.

PACHECO, Claudinéia Crescêncio. **A formação vocal em um curso de Licenciatura em Música**. Dissertação (Mestrado em Música) - Curso de Pós-Graduação em Música do Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00007b/00007b3d.pdf> Acesso em: 03 mai. 2022. DOI: <https://doi.org/10.5965/25944630322019112>.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, M. V. M. Licenciaturas em música e habitusconservatorial: analisando o currículo. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, n. 32, p. 90-103, jan./jun 2014.

QUEIROZ, Alexei Alves. **Canto popular: pensamentos e procedimentos de ensino na UNICAMP**. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em Música da UNICAMP. São Paulo, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2009.470343>. Acesso em: 12 ago. 2022.

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. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/File/328/258>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SANTOS, Regina Marcia Simão et al. Pensar música, cultura e educação hoje. In: SANTOS, Regina Marcia Simão (Org.). **Música, cultura e educação: os múltiplos espaços de educação musical**. Porto Alegre: Sulina, p. 229-250, 2012.

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.

SILVA, Luciano Simões; HERR, Martha. A técnica belting para vozes masculinas: bases fisiológicas e pedagógicas para barítonos e baritenores do teatro musical norte americano. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26., 2016, Belo Horizonte. **Anais [...]** Belo Horizonte: UFMG, 2016. p. 01-09. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/4367/public/4367-14328-1-PB.pdf Acesso em: 10 nov. 2022.

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

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

<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/110657/000718354.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 10 dez. 2021.

SOUSA, Joana Mariz, et al. O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens. **Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 317-328, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsbf/a/tt57prG4kXHcTm3nxZ5CWqc/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 01 jun. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-80342010000300003>.

SOUSA, Nadja Barbosa de; SILVA, Marta Assumpção de Andrada. Diferentes abordagens de ensino para projeção vocal no canto lírico. **Per musi**, p. 130-146, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/LpBgyfXzBKKT7d6CVMYmd5n/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 02 jun. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/permusi20163307>.

SOUZA, Maira Cristina Quirino de. **Características espectrais da nasalidade**. Dissertação (Mestrado em Bioengenharia) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Bioengenharia. Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/82/82131/tde-17012005-111725/publico/Maira.pdf> Acesso em: 08 dez. 2021.

STAKE, R. E. **Pesquisa Qualitativa: estudando como as coisas funcionam**. Porto Alegre: Penso, 2011.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada**. Trad. Luciene de Oliveira da Rocha. Porto Alegre: Artmed, 2008.

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

TRAGTENBERG, Lucila. Performance vocal: expressão e interpretação. **Per Musi**, n.15, v.1, p.41-46, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Lucila-Tragtenberg-2/publication/228681506_Performance_vocal_expressao_e_interpretacao/links/5c168ba792851c39ebf2d8bf/Performance-vocal-expressao-e-interpretacao.pdf Acesso em: 17 abr. 2023.

UEMG, Universidade do Estado de Minas Gerais. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música - Habilitação em Educação Musical Escolar**. Belo Horizonte-MG, 2019.

UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais. **Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música - Modalidade Licenciatura**. Belo Horizonte-MG, 2016.

UFOP, Universidade Federal de Ouro Preto. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música**. Ouro Preto-MG, 2019.

UFSJ, Universidade Federal de São João del-Rei. **Projeto Pedagógico do Curso - Música Licenciatura**. São João del-Rei-MG, 2018.

UFU, Universidade Federal de Uberlândia. **Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música - Grau Licenciatura**. Uberlândia-MG, 2018.

UNIMONTES, Universidade Estadual de Montes Claros. **Projeto do Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes – Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros.** Montes Claros-MG, 2005.

UNIMONTES, Universidade Estadual de Montes Claros. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes – Habilitação em Música da Universidade Estadual de APÊNDICES Montes Claros.** Montes Claros-MG, 2020.

VARGAS, A. C. T.; ESPINDOLA, S. **Voz e Canto: Fisiologia e Arquitetura.** 1. ed. Jundiaí: In House, 2007.

YIN, Robert. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 2ª Ed. Porto Alegre. Editora: Bookmam, 2001.

ZAMPIERI, Sueli A., et al. Análise de cantores de baile em estilo de canto popular e lírico: perceptivo-auditiva, acústica e da configuração laríngea. **Revista Brasileira de Otorrinolaringologia**, v. 68, p. 378-386, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rboto/a/pcYh3CrSytJhp6G8tf7bpkd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 set. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-72992002000300013>.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Roteiro para entrevista com a docente da disciplina

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

FORMAÇÃO

FORMAÇÃO MUSICAL

- Início dos estudos em música (como; onde; quando...);
- Instrumento estudado;
- Repertório estudado;
- Atuação como performer durante esse período (se teve: quais experiências; quais ambientes; qual gênero musical)
- Desafios enfrentados durante esse período de experiência (Ex: dificuldades para cantar/tocar o repertório)

GADUAÇÃO

- Quando foi realizada; onde; modalidade; instrumento estudado; repertório estudado, etc;
- Quanto ao repertório estudado (experiência na performance desse repertório; alguma dificuldade; técnicas trabalhadas; conteúdos pertinentes para o estudo do repertório);
- Em relação ao curso (houve disciplinas voltadas para a área do canto; quais; em que momento eram oferecidas);
- Os conteúdos teóricos sobre a voz nas disciplinas estudadas;
- Disciplina do curso voltada para a prática de ensino do instrumento estudado (ex: pedagogia do instrumento);
- Percepção de como a universidade preparou para atuar como professor do instrumento.

FORMAÇÃO CONTINUADA

- Continuidade dos estudos na área musical (Ex: pós-graduação, workshops, etc);
- Os cursos são uma formação continuada do instrumento estudado na graduação;

- Quais as finalidades do curso;
- Caso o curso seja voltado para a área do canto, nele foram apresentados conteúdos teóricos sobre a voz. Se sim, de qual forma;
- De que forma estes cursos contribuíram para sua formação como professor;

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL COMO PROFESSOR DE CANTO

- Experiência como professor de canto (tempo de atuação; qual repertório trabalhado; principais desafios);
- Conteúdos fundamentais para aula de canto.

PERCEPÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO PEDAGÓGICO-MUSICAL DO PROFESSOR DE CANTO

- Importância da voz para quem atua como professor;
- Conhecimentos/conteúdos importantes para a formação do professor de canto;
- Influência destes conteúdos na prática de ensino do instrumento.

SOBRE A DISCIPLINA “EDUCAÇÃO VOCAL E DICÇÃO” NO CURSO

- Sobre a ementa (conteúdos abordados; como são trabalhados; planejamento da disciplina...);
- Desafios enfrentados para aplicar conteúdos;
- Importância da disciplina para os alunos;
- Sobre os conteúdos de anatomia e fisiologia vocal (em algum momento é trabalhado; como...)
- Importância dos conteúdos para a formação do professor.

APÊNDICE B

Roteiro para entrevista com discentes da habilitação canto

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

DADOS PESSOAIS

- Idade
- Naturalidade
- Ano de ingresso no curso

FORMAÇÃO

FORMAÇÃO MUSICAL

- Início dos estudos em música (como; onde; quando...);
- Instrumento estudado;
- Repertório estudado;
- Atuação como performer durante esse período (experiências; ambientes; gênero musical)
- Desafios enfrentados durante o período de experiência

GADUAÇÃO

- Ano de ingresso no curso e em qual período está atualmente;
- Instrumento estudado (além do canto);
- Repertório estudado;
- Sobre o repertório estudado (experiência na performance desse repertório; dificuldades, técnicas trabalhadas; conteúdos pertinentes para o estudo do repertório);
- Sobre o currículo do curso: disciplinas voltadas para a área do canto; quais; em que momento eram oferecidas;
- Conteúdos teóricos sobre a voz abordados nas disciplinas estudadas;
- Conteúdos de anatomia e fisiologia da voz para o canto;
- Conhecimentos/conteúdos importantes para a formação do professor de canto;
- Disciplinas destinadas à pedagogia do instrumento estudado;

EXPERIÊNCIA COMO DOCENTE DURANTE O PROCESSO FORMATIVO

-Experiência no estágio supervisionado (onde; tempo de experiência; conteúdos trabalhados; instrumento ensinado, repertório; desafios);

-Percepção de como o estágio preparou para atuar como professor;

-Percepção de como a universidade preparou para atuar como professor do instrumento.

-Caso não tenha feito na área do canto:

-Percepção do discente sobre oportunidades práticas na área do canto como docente, durante o processo formativo.

-Percepção de como o estágio preparou para atuar como professor;

APÊNDICE C

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Como docente no curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros, eu _____
permito que seja realizado a entrevista e a gravação de minha entrevista para fins da pesquisa científica atualmente intitulada “A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE CANTO: UM ESTUDO DOS CONTEÚDOS DE PEDAGOGIA VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES-HABILITAÇÃO EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS” desenvolvida pela acadêmica Larissa Márcia Mendes Barbosa, conforme as diretrizes apresentadas a seguir:

- O meu nome não será mencionado em qualquer meio de divulgação, garantindo-se o anonimato;
- Fui informado que os dados coletados serão utilizados, única e exclusivamente, para fins dessa pesquisa, e que os resultados serão divulgados apenas no meio acadêmico e científico, podendo ser publicados em Anais de eventos e em Revistas Científicas;
- As gravações ficarão sob a propriedade do pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda dele.

Montes Claros - MG, __ de _____ de 2022.

Nome do docente

APÊNDICE D

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Como discente da disciplina Canto do curso de Licenciatura em Artes/habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros, eu _____
permito que seja realizado a entrevista e a gravação de minha entrevista para fins da pesquisa científica atualmente intitulada “A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE CANTO: UM ESTUDO DOS CONTEÚDOS DE PEDAGOGIA VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES-HABILITAÇÃO EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS” desenvolvida pela acadêmica Larissa Márcia Mendes Barbosa, conforme as diretrizes apresentadas a seguir:

- O meu nome não será mencionado em qualquer meio de divulgação, garantindo-se o anonimato;
- Fui informado que os dados coletados serão utilizados, única e exclusivamente, para fins dessa pesquisa, e que os resultados serão divulgados apenas no meio acadêmico e científico, podendo ser publicados em Anais de eventos e em Revistas Científicas;
- As gravações ficarão sob a propriedade do pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda dele.

Montes Claros - MG, __ de _____ de 2022.

Nome do discente

APÊNDICE E

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Este termo refere-se à participação deste curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música na pesquisa de mestrado intitulada “A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE CANTO: UM ESTUDO DOS CONTEÚDOS DE PEDAGOGIA VOCAL NO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES-HABILITAÇÃO EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS”, sob a responsabilidade da pesquisadora Larissa Márcia Mendes Barbosa, orientada pelo Prof. Dr. José Soares de Deus, da Universidade Federal de Uberlândia.

Pretende-se com esta pesquisa “entender de que maneira ocorre o processo de ensino-aprendizagem dos conteúdos de pedagogia vocal no Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros”. Com essa finalidade, serão coletados dados por meio de plano de ensino e entrevistas com o responsável pela disciplina “Educação Vocal e Dicção” e discentes matriculados nos últimos semestres da habilitação-canto. Isto acontecerá nos meses de setembro e outubro.

Uma cópia deste Termo de Consentimento ficará para a coordenação do curso.

Caso haja qualquer dúvida a respeito da pesquisa poderá entrar em contato com: Larissa Márcia Mendes Barbosa através do email: marcia.larissa1@gmail.com

Montes Claros, __ de _____ de 2022.

Larissa Márcia Mendes Barbosa (pesquisadora)

Prof. Dr. José Soares de Deus (orientador)

Aceito participar da pesquisa citada acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecida.

Membro da Comissão de Chefia do Departamento de Artes da Universidade Estadual de
Montes Claros

Coordenador (a) do Curso de Licenciatura em Artes-Habilitação em Música da Universidade
Estadual de Montes Claros