

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Centro de Ciências Humanas - CCH
Curso de Artes Habilitação-Música

Elizeth Pereira de Oliveira

EDUCAÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS
PEDAGÓGICAS NO CURSO TÉCNICO DE CANTO DO
CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA LORENZO
FERNÁNDEZ

Montes Claros - MG
Dezembro / 2011

Elizeth Pereira de Oliveira

**EDUCAÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS
PEDAGÓGICAS NO CURSO TÉCNICO DE CANTO DO
CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA LORENZO FERNÂNDEZ**

**Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Artes Habilitação-Música da
Universidade Estadual de Montes Claros como
exigência para obtenção do grau de Licenciado
em Artes Habilitação - Música.**

**Orientador: Professor Ms. MARCO ANTÔNIO
CALDEIRA NEVES**

**Montes Claros - MG
Dezembro / 2011**

Elizeth Pereira de Oliveira

**EDUCAÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS
PEDAGÓGICAS NO CURSO TÉCNICO DE CANTO DO
CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA LORENZO FERNÂNDEZ**

**Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Artes Habilitação-Música da
Universidade Estadual de Montes Claros como
exigência para obtenção do grau de Licenciado
em Artes Habilitação - Música.**

Orientador: Professor Ms. Marco Antônio Caldeira Neves

Professora Esp. Maria Amélia Castilho Feitosa Callado

Professor Ms. Waldir Pereira da Silva

**Montes Claros - MG
Dezembro / 2011**

Dedico este trabalho ao Conservatório
Estadual de Música Lorenzo Fernández

AGRADECIMENTOS

Agradeço sobretudo a Deus pelo amor, pelo cuidado e bondade. Por segurar na minha mão não permitindo que eu caísse diante das dificuldades. Pelas vezes em que tudo e todas as coisas me diziam não, ele me dizia sim.

À minha mãezinha maravilhosa, a quem devo a minha vida, palavras não saberiam expressar o quanto a amo e o quanto sou grata por tudo que ela fez por mim.

Às minhas irmãs amadas, Nívia, Geisa, Ângela e Eldiene, que sempre me encheram de muito amor e carinho, que me apoiaram incondicionalmente.

A meu marido Ismael, que esteve ao meu lado durante esses quatro anos, obrigada pelo incentivo, pela compreensão, amor e carinho.

A toda minha família, aos meus irmãos pelo incentivo e carinho.

A meus amigos, Fágner, Luciana e Rosane que com todo o incentivo e amor, hoje fazem parte da minha vida.

A Luciano Cândido e amigos do GPAM, pelo amor e carinho.

A CAPES pelo incentivo a pesquisa,

À Maria Amélia pelo carinho e compreensão dada a mim.

Ao meu orientador Marco Neves que me ajudou na realização deste trabalho.

A todos os professores do curso que me ajudaram e incentivaram com muito carinho.

À minha professora de canto Maristela Cardoso, pelo carinho e incentivo.

Agradeço aos meus colegas de turma pela ótima convivência que tivemos.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta um estudo sobre as práticas pedagógico-musicais do curso técnico de canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez (CELF). Consideramos este trabalho de grande relevância, uma vez que o nosso interesse pela educação musical nos estimula a uma reflexão sobre o momento atual pela educação, e, em particular, pela prática do canto lírico. O estudo tem como objetivo compreender as principais práticas metodológicas utilizadas pelos professores no processo de ensino-aprendizagem do conservatório, revelando práticas e vivências que retratem experiências significativas para cada sujeito envolvido nesse processo. A metodologia adotada neste trabalho constitui ampla pesquisa bibliográfica na área de Educação Musical, que explorou fontes específicas relacionadas às práticas metodológicas, ao estudo sobre o canto e o ensino. Também foi realizada pesquisa de campo com os professores e alunos do curso técnico de canto do (CELF), além de pesquisa documental junto à secretaria com consultas ao Projeto Político Pedagógico da escola (PPP) e à grade curricular do curso. Para coleta de dados, realizamos observação participante, entrevistas e questionários e registros fotográficos. A partir do estudo realizado, identificamos e compreendemos as principais práticas musicais existentes no curso na visão de professores e alunos. Assim, constatamos que o ensino do canto sofre variações em virtude de características diversas, e as práticas pedagógico-musicais são aplicadas no curso técnico de canto, abrangendo todos os aspectos necessários para a execução do canto lírico. Verificamos ainda, que as partes que formam o conjunto destas práticas são bem aceitas por alunos do (CELF). Salienta-se que os trabalhos realizados no curso técnico de canto desempenham um importante papel no campo da educação Musical.

Palavras-chave: Práticas pedagógico-musicais, Canto Lírico, Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández

ABSTRACT

This research presents a study on the pedagogical practices of the musical-technical course corner of the State Conservatory of Music Lorenzo Fernandez (CELFI). We consider this work of great relevance, since our interest in music education encourages us to reflect on the current situation in education and in particular the practice of classical singing. The study aims to understand the major methodological practices used by teachers in the teaching-learning of the conservatory, revealing practices and experiences that portray meaningful experiences for each subject involved in this process. The methodology adopted in this work is extensive literature in the area of Music Education, which explored specific sources related to methodological practices, the study of singing and teaching. Was also conducted field research with teachers and students of Technical Corner (CELFI), and documentary research by the secretariat in consultation with the school's Political Pedagogical Project (PPP) and the curriculum of the course. For data collection, conducted participant observation, interviews and questionnaires, and photographs. From the study, we identify and understand the main musical practices for a course in the view of teachers and students. Thus, we note that the teaching of singing suffers variations due to different characteristics, and pedagogical practices are applied to the musical-technical course corner, covering all aspects required for the implementation of opera singing. Found also that the parts that form the set of these practices are well accepted by students (CELFI). Please note that the work in the technical course corner play an important role in the field of music education.

Keywords: Practice-teaching music, Song Lyric, State Conservatory of Music Lorenzo Fernandez

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Aula de Canto.....	27
Figura 2 – Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández.....	46
Figura 3 – Diversidade das práticas no curso de canto.....	28

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM: Associação Brasileira de Educação Musical

ANPPOM: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

CAPES: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CELFL: Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández

GPAM: Grupo PET Artes Música

PET: Programa de Educação Tutorial

PPP: Projeto Político Pedagógico

MEC: Ministério da Educação e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
------------------------	-----------

CAPÍTULO 1

1. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	14
1.1 Práticas pedagógico-musicais.....	14
1.2 O Universo da Pesquisa.....	15
1.3 Instrumento de Coleta de Dados.....	16
1.3.1 Pesquisa Bibliográfica.....	16
1.3.2 Pesquisa Documental.....	16
1.3.3 Observação Participante	17
1.3.4 Entrevistas.....	17
1.3.5 Questionários.....	18
1.3.6 Organização e análise de dados.....	18

CAPÍTULO 2

2. O ENSINO-APRENDIZAGEM DO CANTO.....	19
2.1 Concepções históricas do ensino de canto.....	19
2.2 A influência da música européia no ensino do canto lírico.....	21
2.3.1 Respiração.....	23
2.3.2 Classificação vocal.....	23
2.3.3 Apoio.....	25
2.3.4 Registros vocais e passagem.....	26
2.3.5 Aquecimento vocal.....	26
2.4 Considerações Pedagógicas.....	27

2.5 O conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández.....	27
2.6 O curso técnico de canto no CELF.....	29

CAPÍTULO 3

3. AS PRINCIPAIS PRÁTICAS PEDAGÓGICO-MUSICAIS UTILIZADAS NO CURSO TÉCNICO DE CANTO.....	31
--	-----------

3.1 Metodologias e práticas utilizadas pelos professores.....	31
--	-----------

3.1.2 Repertório.....	31
-----------------------	----

3.1.3 Avaliação.....	32
----------------------	----

3.1.4 Currículo.....	34
----------------------	----

3.1.5 Principais práticas utilizadas.....	34
---	----

CONCLUSÃO.....	39
-----------------------	-----------

REFERÊNCIAS.....	42
-------------------------	-----------

ANEXOS.....	45
--------------------	-----------

Anexo 1 Entrevista com professores.....	45
---	----

Anexo 2 Entrevista com alunos.....	46
------------------------------------	----

INTRODUÇÃO

A educação musical tem sido tema de discussão em âmbito nacional. Sobretudo com a aprovação da Lei 11.769, em 18 de agosto de 2008, que determina a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica do país, o assunto tem ganhado ainda mais força. Desta forma, muito se tem pensado sobre o papel da música, à medida que inúmeras questões tomam conta do pensamento de estudiosos da área e busca-se esclarecer contextos difusos ou distantes relacionados à teoria e prática no campo da educação musical.

Neste sentido, as práticas musicais têm sido objeto de pesquisa e contribuído para a reflexão sobre a formação de professores de música, além de auxiliar na reestruturação de políticas educacionais de educação musical (AZEVEDO; HENTSCHKE, 2007, p. 2).

Ainda, de acordo com Tourinho (1996), citado por Loureiro (2010), tal reflexão deve partir da própria prática pedagógica, para assim ultrapassar o campo das ideias, dos discursos acadêmicos, impedindo a dicotomia entre teoria e prática e, por conseguinte conscientizar a sociedade sobre as relações entre educação formal, educação musical, indivíduo e sociedade.

Diante desta realidade, surgem importantes pontos a serem discutidos relativos às práticas pedagógicas, que envolvem diversos sujeitos e uma série de fatores e ambientes, desde o contexto socioeconômico e político, num âmbito geral, que influencia a educação e a escola como instituição, até o mais específico do ambiente escolar, as condições profissionais e de trabalho, bem como o histórico diferenciado de cada um desses sujeitos, que inclui suas iniciativas, motivações e interesses. Desta forma, Loureiro (2010) afirma que é possível perceber que os valores de cada tipo de sociedade se incumbem de estruturar e legitimar os valores atribuídos à música, sofrendo modificações, alterando concepções de ensino e exercendo influência sobre o conteúdo a ser ensinado (LOUREIRO, 2010, p.110).

Assim, contribuindo para ampliação da literatura da área, o número de pesquisas abordando diversos temas da Educação Musical tem se ampliado significativamente no Brasil e, sob este aspecto, podemos citar as associações que incentivam a pesquisa, como a ABEM¹, a

¹ ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical fundada em 1991;

ANPPOM² dentre outras. Loureiro (2010) relata que estas associações promovem encontros anuais, sendo que a temática destas reuniões é definida de acordo com a carência de informação ou com as tendências da pesquisa em música. Estas reuniões contribuem para a produção científica da área e para a compreensão da realidade do ensino musical e cultural do país.

Desta forma, a autora supracitada, afirma que estas associações, embora recente, é ponto de referência para os programas de pós-graduação e pesquisadores afins, e seus resultados já fazem sentir nas instituições voltadas para o ensino de música (LOUREIRO, 2010, p. 83).

No que se refere à pesquisa em canto, percebemos que as práticas de ensino têm sido alvo de significativos estudos e notamos que há um número relevante de pesquisas sobre técnica vocal explorando aspectos como vocalizes, classificação de voz, fisiologia, respiração, performance vocal, dentre outros. Entretanto, a literatura que aborde o ensino de canto especificamente é quase inexistente. Desta forma, este trabalho pretende contribuir com elementos para a discussão e reflexão sobre o ensino de canto, a fim de compreender as concepções, estratégias e situações vivenciadas no processo de ensino-aprendizagem do tema supracitado, haja vista ser um tema pouco explorado pela pesquisa pedagógica. Neste sentido, as pesquisas que tratam das práticas pedagógico-musicais procuram analisar a forma de trabalho do professor em sala de aula, os métodos utilizados e a interação ensino-aprendizagem (DINIZ; DEL BEN; 2006).

Nesta investigação, analisamos especificamente as práticas pedagógico-musicais atualmente utilizadas pelos professores num espaço formal de educação musical, o Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, tais práticas, são entendidas neste trabalho como ações vivenciadas por professores e alunos, em qualquer contexto educacional onde haja o ensino de música, visando compreender a utilização destas no processo de ensino-aprendizagem do curso técnico de canto. Optamos por esta instituição por entender que as escolas especializadas em

² ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música criada em 1988. Órgão que incentiva discussões e publicações acerca da Educação Musical, Etnomusicologia, Musicologia, Performance, Composição, Musicoterapia.

música são um campo fértil para a pesquisa científica acadêmica, bem como para a análise da formação profissional oferecida pelas instituições de ensino superior.

A prática do canto lírico se desenvolve com estudos que buscam uma técnica mais confortável e saudável para o cantor. Entendemos que cantar envolve processos complexos, por depender de fatores emocionais e físicos, tanto externos quanto internos, visto que o próprio cantor é o instrumento e o instrumentista, sendo, segundo Bezzi (1984), o primeiro instrumento a ser explorado.

A metodologia adotada neste trabalho constitui ampla pesquisa bibliográfica na área de Educação Musical, que explorou fontes específicas relacionadas às práticas metodológicas, ao estudo sobre o canto e o ensino. Também foi realizada pesquisa de campo com os professores e alunos do curso técnico de canto do CELF, além de pesquisa documental junto à secretaria com consultas ao Projeto Político Pedagógico da escola (PPP) e à grade curricular do curso. Para coleta de dados, realizamos a observação participante, assistindo aulas ministradas pelos professores, realização de entrevistas e questionários para alunos e professores do curso e registros fotográficos.

Estruturamos este trabalho em três capítulos, de maneira que cada um deles explora diferentes aspectos referentes ao tema abordado nesta pesquisa. No primeiro, discorremos sobre as definições dos procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa, descrevendo as etapas da pesquisa de campo e a aplicação dos instrumentos de coleta de dados.

No segundo capítulo, abordamos as concepções do ensino de canto, além de conceituar os termos específicos usados para o ensino do canto lírico, dentre os quais as práticas pedagógico-musicais. Tais conceitos mostraram-se necessários para uma maior compreensão dos dados coletados. Relatamos, ainda, um breve histórico do CELF e também do curso técnico de canto.

No terceiro capítulo, apresentamos as principais práticas utilizadas no processo de ensino-aprendizagem no curso técnico de canto do CELF. Relatamos de forma detalhada os maiores desafios dos principais envolvidos neste processo, no que diz respeito às práticas e metodologias adotadas pelos professores de canto do conservatório.

Por fim, apresentamos a conclusão, na qual expusemos as análises obtidas através dos instrumentos de coleta de dados, buscando uma reflexão a partir da realidade estudada.

Este estudo pretende contribuir para uma melhora na realidade atual do ensino de canto, no sentido de identificar os maiores desafios dos principais envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Esta pesquisa é parte integrante do trabalho desenvolvido pelo GPAM³ - Grupo PET⁴ Artes Música, programa vinculado ao MEC e financiado pela CAPES, cujo objetivo é produzir conhecimento sobre a temática música no contexto escolar.

³ O GPAM – Grupo Pet Artes Música da Unimontes, sob tutoria do Prof. Ms. Luciano Cândido e Sarmiento, foi criado em dezembro de 2010, abrangendo os cursos de Artes/Música, Ciências Sociais e História da Unimontes, cujo objetivo é produzir conhecimento sobre a temática música no contexto escolar, além de ampliar as ações de Ensino, Pesquisa e Extensão em Música, bem como compreender e desenvolver a Educação Musical, promovendo assim o enriquecimento sócio-cultural dos sujeitos, destacando a importância da Música no contexto escolar.

⁴ PET – é um programa de Educação Tutorial, o qual se compromete fundamentalmente em aprimorar os cursos de graduação. Trabalha com quatro vertentes principais que são: Ensino, Cultura, Pesquisa e Extensão. O PET propicia aos alunos participantes, sob a orientação de um tutor, a realização de atividades extracurriculares que complementem a formação acadêmica do estudante e atendam às necessidades do próprio curso de graduação. O estudante e o professor tutor recebem apoio financeiro de acordo com a Política Nacional de Iniciação Científica.

CAPÍTULO 1

1. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Abordaremos neste capítulo os procedimentos metodológicos que fizeram parte desta pesquisa, uma vez que consideramos importante discorrer sobre os processos que nos levaram aos resultados deste trabalho. Fazem parte deste capítulo algumas considerações sobre o universo da pesquisa, constituído pelos professores e alunos do curso técnico de canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez, os instrumentos de coleta de dados referentes à pesquisa bibliográfica e documental, a observação participante das aulas, fotografias, entrevistas, questionários e a organização e análise dos dados.

Além disso, serão tratadas discussões pertinentes a respeito das práticas pedagógico-musicais.

1.1 Práticas pedagógico-musicais

A investigação realizada sobre as práticas pedagógico-musicais tem como base os procedimentos metodológicos adotados pelos professores em sala de aula. Percebemos que os processos de ensino-aprendizagem na atualidade no campo da educação musical têm passado por melhorias e transformações, no intuito de atender às novas perspectivas educacionais.

Desta forma, torna-se fundamental a compreensão e o entendimento das inúmeras possibilidades de se empreender a educação musical,

"a educação musical (...) é uma colagem de crenças e práticas. Seu papel na formação e manutenção dos [mundos musicais] - cada qual com seus valores, normas, crenças e expectativas - implica formas diferentes nas quais ensino e aprendizagem são realizados. Compreender esta variedade sugere que pode haver inúmeras maneiras nas quais a educação pode ser conduzida com integridade. A busca por uma única teoria e prática de instrução musical aceita universalmente, pode levar a uma compreensão limitada" (JOEGENSEN *apud* ARROYO, 1997, p.66).

Neste contexto, torna-se fundamental a compreensão das práticas pedagógico-musicais utilizadas no processo de ensino-aprendizagem da música em seus diversos contextos, a saber: espaços formais, não-formais e informais.

De acordo com Queiroz (2007), podemos considerar como educação musical em espaços formais aquela que acontece em escolas especializadas da área ou outras instituições de ensino regulamentadas pela legislação educacional. Os espaços não-formais, por sua vez, são constituídos por ONGs, projetos sociais, associações comunitárias e espaços diversos que oferecem cursos livres de música. Por fim, os espaços informais são aqueles que abarcam manifestações da cultura popular em geral (QUEIROZ, 2007).

Para Arroyo (2003), em qualquer contexto onde haja prática musical, seja ele formal ou informal, acontece alguma modalidade de educação musical, uma vez que a música deve ser estudada não apenas como produto, mas como processo (ARROYO, 2003, p.20).

Diante disso, a prática é alvo das discussões nas pesquisas atualmente, no sentido de estimular a reflexão sobre os tópicos fundamentais da educação aprimorando e intensificando as questões relativas à educação musical proporcionando assim, a atualização de formação e trocas de experiências entre todos os participantes do processo de ensino.

1.2 O Universo da Pesquisa

O universo da pesquisa foi constituído pelos alunos e professores do curso de formação profissional/nível técnico de canto do CELF - Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, da cidade de Montes Claros – MG, tendo em vista a escassez de dados sistematizados sobre as práticas pedagógico-musicais desenvolvidas por professores atuantes de música nas escolas, em especial, dos professores de canto.

O curso de canto existe desde a fundação da escola, quando era ministrado pela professora Arlete Macedo. Assim, delimitamos analisar especificamente as práticas pedagógicas utilizadas no curso técnico de canto, que corresponde ao 1º, 2º e 3º anos do ensino médio num espaço formal de educação musical.

1.3 Instrumento de coleta de dados

Foram utilizados nesta investigação os seguintes instrumentos de coleta de dados: estudo bibliográfico, pesquisa documental, entrevistas semi-estruturadas, questionários, observação participante, registro fotográfico e descrição e análise das principais características das práticas pedagógico-musicais utilizadas atualmente no curso técnico de canto do CELF. Esses instrumentos foram muito importantes para esta pesquisa, pois nos permitiram apresentar os resultados obtidos nesta investigação.

1.3.1 Pesquisa bibliográfica

A pesquisa bibliográfica foi realizada durante o período de investigação, no qual consultamos trabalhos e textos relacionados à educação musical no Brasil em seus vários contextos, dentre os quais o ensino de canto, a formação dos conservatórios de música no Brasil, além de trabalhos diversos relacionados à educação musical, trabalhos direcionados às práticas pedagógico-musical e realizamos consultas diversas sobre temas relacionados à abordagem da pesquisa.

Para uma maior compreensão da dinâmica do processo de ensino-aprendizagem do canto tornou-se necessário o conhecimento das linguagens específicas da área, a fim de obter embasamento e referencial teórico consistente. O trabalho foi realizado tendo por base a produção de conhecimento a partir de livros e artigos científicos, dissertações e dicionário com termos técnicos.

1.3.2 Pesquisa Documental

Quanto à pesquisa documental, buscamos informações referentes à formação do curso de canto, através da consulta ao Projeto Político Pedagógico (PPP) da escola, à Grade Curricular do curso, aos conteúdos trabalhados e às disciplinas abordadas, além de fontes específicas sobre ensino musical, relacionadas às práticas metodológicas, ao estudo do ensino musical na atualidade e ao ensino do canto.

1.3.3 Observação Participante

Optamos nesta parte da investigação pela abordagem qualitativa, compartilhando da mesma idéia de Figueiredo (2010), pelo seu caráter flexível em seu desenvolvimento, pois ficamos abertos para realizar mudanças estratégicas ao longo do processo da pesquisa, o que a difere do modelo quantitativo, onde os instrumentos de coleta e análise de dados estão definidos a priori.

Diante disso, foi possível com a observação participante ter um contato direto com os sujeitos da pesquisa, o que nos permitiu ter como base os procedimentos metodológicos adotados pelos professores em sala de aula e, ainda, nos proporcionou realizar registros fotográficos e aplicação das entrevistas semi-estruturadas.

Consideramos importantes as fotografias, pois nos permitem ilustrar o ambiente pesquisado, e as entrevistas nos ofereceu conhecimento da realidade vivenciada pelos sujeitos pesquisados. Desta forma, a observação participante nos permitiu considerar aspectos de fundamental importância para análise e compreensão da realidade do processo educativo do curso técnico de canto.

1.3.4 Entrevistas

Foram realizadas entrevistas com seis professores (ANEXO 1), e 12 alunos do curso técnico, sem obedecer a critérios de seleção. Foram feitas visitas junto aos profissionais do setor pedagógico da instituição, com entrevistas semi-estruturadas. Utilizamos nas entrevistas um aparelho áudio digital do tipo (MP3).

Foram abordados alguns assuntos de grande relevância para a pesquisa como formação profissional do professor, período de atuação profissional como professor de canto, o currículo do curso, as possíveis mudanças que poderiam ser realizadas, dentre outros.

Este instrumento foi um importante meio de coleta de dados, pois, além do seu caráter condutor, contemplou as especificidades da nossa pesquisa, além de oferecer elementos para uma melhor sistematização e análise dos dados obtidos.

1.3.5 Questionários

Os questionários foram aplicados a 12 alunos (ANEXO 2) do curso técnico de canto da escola, a fim de obter dados quantitativos e qualitativos que nos levem ao entendimento da realidade do contexto em que estão inseridos

1.3.6 Organização e análise dos dados

Todos os dados coletados foram analisados, através de uma descrição analítica das práticas pedagógico-musicais utilizadas no curso técnico de canto, permitindo uma maior compreensão do contexto abordado nesta pesquisa. Consideramos que estes instrumentos utilizados foram de fundamental importância para a reflexão e compreensão do processo de ensino-aprendizagem do curso técnico de canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández.

CAPÍTULO 2

2. O ENSINO-APRENDIZAGEM DO CANTO LÍRICO

Neste capítulo, abordaremos um breve histórico do ensino de canto e suas influências no Brasil. Discorreremos sobre as especificidades deste ensino, conceituando os termos específicos usados para o ensino do canto lírico, dos quais consideramos necessários para uma maior compreensão do trabalho.

Posteriormente, abordaremos um breve histórico do CELF e do curso técnico de canto.

2.1 Concepções históricas do ensino de canto

Para que o aprendizado em música seja alcançado, os métodos de ensino-aprendizagem estão sendo repensados e discutidos de maneira a buscar novas propostas metodológicas respeitando o contexto musical e cultural no qual o aluno está inserido. Fonterrada (1997), citada por Loureiro (2010), coloca as práticas pedagógicas numa situação emergencial, no sentido de redimensionar as propostas metodológicas, no alcance de um melhor entendimento do alunado.

A educação musical vem sofrendo modificações a cada período histórico, em cada época, os modos de conceber a ciência dão suporte à prática musical. Na Grécia inicia-se a busca do valor da música e da educação musical, neste contexto, acreditava-se que a música colaborasse na formação do caráter e da cidadania. Os cantos conferiam aos jovens um senso de ordem, dignidade e obediência às leis. Neste sentido, Fonterrada (2008), declara que o principal papel da música é pedagógico, sendo responsável pela ética e pela estética, está implicada na construção da moral e do caráter da nação, sendo uma ponte entre ideia e fenômeno. (FONTERRADA, 2008, p.27).

De acordo com Vidal (2000), as atividades pedagógicas relacionadas ao ensino de canto no Brasil começaram através das igrejas, onde se tornaram os primeiros pólos acadêmicos. Fonterrada (2008), afirma que na época medieval a igreja constitui-se na grande disseminadora de conhecimento, desta forma, o controle do aprendizado musical lhe é confiado. Dentro do

entendimento de usar a música como louvor a Deus, as instituições cristãs arrematavam crianças dotadas de boa voz para suprir as necessidades dos seus coros. Assim,

O conteúdo musical constante desse aprendizado variava de igreja para igreja, ou de época para época, mas sabe-se que eram ministradas aulas de canto, contraponto e improvisação, e que muitos dos pequenos cantores eram extremamente hábeis na realização de suas tarefas musicais. Essa prática perdurou por séculos; muitos dos importantes músicos dos períodos gótico, renascentista e barroco foram meninos cantores, e já pertencem ao anedotário da música as peripécias pelas quais muitos deles passaram ao serem raptados, com frequência, para fazerem parte de determinada corte ou capela (FONTERRADA, 2008, p.36).

O processo de ensino-aprendizagem de canto no Brasil veio da assimilação teórica de comportamentos, técnicas e padrões estéticos trazidos de outros países, em especial da Itália (BEZZI, 1984, p.8). De acordo com Bezzi, até o século XVI todos os livros só se preocupavam com a execução dos efeitos vocais exigidos pelos compositores. Desta forma, nenhum faz referência à voz.

Contudo, a aprendizagem do canto abrange muitos elementos, pois é um fenômeno complexo, que depende de inúmeros fatores. Fonseca (1995) citado por Vidal (2000) apresenta os principais aspectos envolvidos na aprendizagem do canto, que são: auditivo, visual e tátil-cinestésico (tato e propriocepção)⁵

Auditivo – este tende a perceber tanto as modificações produzidas no som emitido quanto as sensações das vibrações desses sons nos ossos do corpo (palestesia). Este tipo de aluno prefere uma linguagem mais voltada para informações sonoras. Ele provavelmente compreenderá uma linguagem do tipo: você sente uma “vibração no peito”, ou “no nariz” ou “entre os olhos”? Você percebe que este “som está feio”, “anasalado” ou “gritado”? E outras informações de natureza auditiva ou palestésica. É o tipo mais comum.

Visual – o aluno com mais tendência visual que auditiva ou cinestésica, no caso do canto, é o mais complexo de trabalhar. Em geral, este tipo não percebe facilmente nem informações auditivas nem tátil-cinestésicas. Neste tipo de aluno é aconselhável desenvolver uma abordagem do tipo holística (tendência à imagens simbólicas),

⁵ Propriocepção – também denominada como cinestesia ou quinesia, é o termo utilizado para nomear a capacidade em reconhecer a localização espacial do corpo, sua posição e orientação, a força exercida pelos músculos e a posição de cada parte do corpo em relação às demais, sem utilizar a visão.

aumentando gradualmente a sensibilidade dos demais sentidos. O trabalho pode ser um pouco mais lento, pois neste tipo de aluno a construção do mapa corporal (integrando os demais sentidos) tende a levar mais tempo. (...)

Tátil-cinestésico – os receptores de movimentos (proprioceptores) transmitem ao cérebro informações de movimentos em geral, assim como a sensação de espaço interno, contração e relaxamento da musculatura. É a própria linguagem corporal. Este tipo de aluno tende a compreender com maior facilidade imagens associadas a sensações do tipo; “expandir a garganta”, “sentir o céu da boca esticado”, “tentar afastar os ombros das orelhas”, “alongar sua coluna”, e outros tipos que se relacionem a movimentos e sensações táteis (VIDAL, 2000, p. 43- 44).

A autora acredita que, de acordo com estas habilidades, o professor terá condições de estabelecer um processo de ensino individualizado.

2.2 A influência da música européia no ensino do canto lírico no Brasil

O termo “conservatório” surgiu no século XVI, na Itália, e foi utilizado para denominar instituições de caridade que “conservavam” moças órfãs e pobres, nos quais a música destacava-se entre as diversas atividades desenvolvidas. Ao final do século XVIII, o Conservatório Superior de Música de Paris tornou-se modelo de instituição de ensino musical e foi difundido e firmado no século XIX (SALLES, 1995). Em 1841, foram institucionalizadas e oficializadas as escolas de música no Brasil (VIEGAS, 2006, p. 85)

As primeiras informações musicais eruditas foram trazidas ao Brasil pelos portugueses, por intermédio dos Jesuítas. Esses missionários, dispostos a conquistar novos servos para Deus, encontraram na arte um meio de sensibilizar os indígenas. A música que os jesuítas trouxeram era simples e singela, as linhas puras do cantochão, cujos acentos comoveram os indígenas, que, desde a primeira missa, deixaram-se enlevar por tais melodias (AMATO, 2006, p. 146).

Amato (2006), afirma que um aspecto relevante quanto ao ensino da música, foi a criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1906, este baseado nos padrões pedagógicos do Conservatório de Paris, que se revelou por estabelecer padrões estético-pedagógicos para as demais escolas especializadas no estado de São Paulo.

Segundo Penna (1995), o que vem sendo difundido nos conservatórios é a música europeia, que compreende a cultura musical erudita do continente europeu no século XVIII e meados do século XIX, quando os sistemas musicais métricos e tonais alcançaram seu apogeu (PENNA, 1995). Ainda de acordo com esta autora, a falta de questionamento de tal modelo conservatorial é um dos fatores que dificultam e atrasam a renovação das práticas pedagógicas e metodológicas (PENNA, 2008).

Sob este aspecto, podemos afirmar que faz-se necessária uma reflexão a respeito da utilização das práticas pedagógico-musicais enraizadas no modelo conservatorial, que nem sempre condiz com as expectativas dos alunos, por não representar a realidade na qual estão inseridos, haja vista que o Brasil possui uma enorme diversidade cultural, não contemplada pelos conservatórios atualmente.

Além da escola italiana, o ensino do canto lírico sofreu forte influência de países como Alemanha, França e Inglaterra. Para Pessoti (2006), estes países também possuem embasamento cultural e podem refletir ideais estéticos da pedagogia vocal (PESSOTI, 2006).

No século XIX, surgiram grandes professores como Manuel Garcia e Lamperti. Estes desenvolveram os princípios fisiológicos do ensino de canto. Desta forma,

O desenvolvimento do melodrama italiano serviu como ponto de partida para o aprimoramento da técnica vocal e, por conseguinte, do bel canto. Se não houvesse essa evolução, possivelmente não teria acontecido modificações no conteúdo dessas duas artes, considerando a música, o teatro e o canto como arte e este último também como ciência. (COSTA, 2001, p.93).

Segundo Costa (2001) houve significativas reformas no bel canto⁶ no século XIX, a ciência do canto foi aceita também como arte teatral, havendo uma dinâmica entre o prólogo e o epílogo, sendo ambos muito importantes nas apresentações nos teatros de óperas (COSTA, 2001).

⁶ Bel Canto – É toda uma tradição vocal, técnica e interpretativa voltada para a arte operística italiana. Os maiores representantes dessa escola de canto foram Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti e Vicenzo Bellini.

2.3 O ensino de canto e suas especificidades

A prática do canto existe desde os primórdios da civilização, sua evolução acompanha e retrata a história política, social e cultural do mundo. A procedência de tal prática é muito antiga no Brasil, vamos encontrar uma das ligações com essa prática na história do canto e da grande influência que o bel canto exerceu em nosso país (OLIVEIRA, 2000, p.21).

Para compreender este universo, faz-se necessário conhecer os principais conceitos técnicos utilizados especificamente no estudo do canto lírico, visto que compreende amplo universo de informações, sobre os quais discorreremos a seguir:

2.3.1 Respiração

A respiração, segundo Bezzi (1984), é à base de toda a técnica vocal. Sem uma respiração correta, não é possível obter uma capacidade respiratória suficiente nem o controle do fôlego, ambos extremamente necessários a uma boa emissão. O pulmão é o nosso principal órgão do aparelho respiratório, fazem parte também, as narinas, faringe, glote, laringe, traquéia, brônquios, alvéolos e bronquíolos. Desta forma, é necessário o auxílio da musculatura torácica superior (diafragma)⁷ conhecido como o principal músculo da respiração.

De acordo com Bezzi (1984), costuma-se considerar três tipos básicos de respiração, a saber:

Clavicular – utiliza-se principalmente o lóbulo superior do pulmão e uma pequena parte dos outros dois. É feita com o abdômem encolhido e o diafragma o mais alto possível, posição que reduz ao mínimo o espaço no tórax para a expansão do pulmão.

Intercostal – utiliza o pulmão todo, embora não permita a expansão completa de sua base. O abdômen permanece encolhido, embora o diafragma desça um pouco, aumentando o diâmetro do tórax. Os músculos intercostais puxam as costelas para os lados e para trás, o estômago fica mais saliente porque o abdômen está encolhido. O controle da respiração sendo feito pelos intercostais, a pressão faz endurecer o diafragma, que não estando elástico pouco ajuda na dosagem do ar.

⁷ Diafragma é um músculo, conhecido como o músculo que separa o peito do abdômen, tem forma de cúpula e insere-se nas vértebras, costelas e no osso esterno.

Costo-Abdominal – a respiração abdominal é a involuntária e natural, que usamos quando dormimos e que podemos tão bem observar nas crianças e nos animais adormecidos.

A respiração clavicular segundo a autora é condenável por ser contrária a natureza fisiológica, pois é realizado um movimento forçado, no qual o acúmulo de ar na parte superior do pulmão comprime os órgãos do aparelho circulatório. Condenável também artisticamente, por oferecer um pequeno rendimento na quantidade de ar. Por fim, pela série de movimentos inúteis, é condenável também esteticamente, pois, causa uma sensação de angústia na platéia. Assim também a intercostal não aproveita a capacidade total do indivíduo, não enchendo bem a base do pulmão, causa menos fôlego e um controle de ar mais difícil por causa da contração desnecessária de alguns músculos.

A respiração mais indicada pela autora é a costo-abdominal, por ser natural e mais saudável, apresenta uma maior capacidade respiratória por permitir encher todo o pulmão, além de permitir executar as dinâmicas das peças como: *o fraseado*, “*cresc*”, “*dim*”, as notas “*messa di vocce*⁸” dos mestres do bel canto, *o legato*, dentre outros (BEZZI, 1984).

Desta forma, podemos perceber que a respiração é de extrema relevância para o cantor, sendo de vital importância para o funcionamento vocal. Assim,

A voz só existe a partir do momento em que a expiração pulmonar fornece uma pressão suficiente para fazer nascer e manter o som laríngeo. Aprender a cantar, é inicialmente aprender a respirar, ou seja, treinar para obter uma respiração adaptada ao canto. A respiração é vital, pois ela garante as trocas químicas entre o ar e o sangue. Neste caso é um gesto inconsciente, instintivo, cujos movimentos são regulares, rítmicos, simétricos e sincrônicos (DINVILLE, 1993, p.51).

⁸ *Messa di vocce* –(it, “colocação da voz”) o canto ou execução de nota longa, de forma que comece suavemente, cresça até plena intensidade e então diminua. Era originalmente (no início do sec XVII) encarado como ornamento; alguns autores posteriores indicam-no para todas as notas longas. Apesar de ser basicamente um efeito vocal, também era usado (e foi muito abusado) por instrumentistas. Não deve ser confundida com a expressão *mezza voce*, uma instrução (significando “meia - voz”) para se usar uma sonoridade suavizada.

2.3.2 Classificação vocal

É uma forma de classificar as vozes humanas. Desta forma, considera-se a existência de três vozes femininas (soprano, *mezzo-soprano* e contralto) e três masculinas (tenor, barítono e baixo), sendo que cada uma destas possui subclassificações, de acordo com características específicas.

Bezzi (1984) relata que professores de canto cometem o erro com frequência ao classificar vozes, com resultados que causam grande prejuízo ao aluno. E afirma que a voz deve ser classificada pelo timbre, pela cor, e jamais, pela extensão vocal.

Segundo Dinville (1993), a classificação das vozes deve ser feita sobre as bases anatômicas, morfológicas e acústicas, e considera seis categorias principais para classificar as vozes das mulheres e dos homens, são elas:

- A extensão da voz feminina:
 - Soprano $dó^3 - fá^5$
 - Mezzo-soprano $lá^2 - si^4$
 - Contralto $mi^2 - lá^4$

- A extensão da voz masculina:
 - Tenor $dó^2 - ré^4$
 - Barítono $Sol^1 - lá^3$
 - Baixo $dó^1 - fá^3$

Existem três mecanismos da voz humana que trabalha junto na formação dos sons da voz falada e cantada, de acordo com Costa (2001) são eles:

- Mecanismo de fonação: Compreende principalmente as pregas vocais, cavidades, faringe e laringe, língua e palato mole. É o chamado trato vocal. Cria o som e gera amplificação na cavidade orofaríngea.

- Mecanismo de articulação: São os lábios, região alveolar, boca. Com o mecanismo de articulação, você molda os sons criados pelo mecanismo de fonação, dando cor para a voz. É o processo final da voz cantada.
- Mecanismo de apoio: É formado pelos músculos do tronco e quadris, com ele dá-se suporte à saída de ar, é o impulsionador de ar do diafragma. Sua principal função é regular a quantidade de ar que é mandado para cima, para comprimir e gerar as ondas vibratórias nas pregas vocais (COSTA, 2001).

2.3.3 Apoio

O apoio é o ato de sustentação do som. Deste fator depende o equilíbrio da emissão sonora, a firmeza da voz. Em alguns casos, as notas emitidas se tornam calantes (descendo da afinação), segundo Costa (2001), isso não é sinal de desafinação e sim falta de apoio (COSTA 2001).

2.3.4 Registros vocais e passagem

Registros vocais são formas de usar os órgãos vocais e de ressonância. Os registros vocais, além de serem determinados pela troca de predomínio muscular, são também determinados pelo padrão de vibração das pregas vocais, que varia de acordo com a frequência fundamental produzida, assim como pelo fluxo de ar responsável pelo tempo de abertura e fechamento das pregas vocais.

Consideramos três tipos de registros, que já há algum tempo são chamados: voz de peito, voz média ou mista e voz de cabeça. De acordo com Dinville (1993), a voz de cabeça caracteriza-se por uma elevação da laringe, por vibrações mais rápidas das cordas vocais, a voz de peito por sua vez, é o abaixamento da laringe, com esse abaixamento as vibrações mais lentas das cordas vocais se transmitem ao esqueleto ósseo torácico e provocam sensações internas muito diferentes. No caso da voz mista, as sensações vibratórias são modificadas pela mescla das zonas de ressonância que permite passar para a voz de cabeça mais facilmente. Ainda, segundo o autor a

passagem é a nota em que o cantor faz a transição de um registro para outro, sendo percebidas cada vez que há um desacordo entre o som laríngeo e a acomodação das cavidades de ressonância. (DINVILLE, 1993, p.71).

2.3.5 Aquecimento vocal

É um conjunto de procedimentos adotados pelos cantores a fim de preparar o aparelho fonador para a emissão sonora. Assim como todo o nosso corpo, também as pregas vocais precisam ser aquecidas a fim de evitar sobrecarga destes músculos. Para tanto, utiliza-se, basicamente, vocalises.

2.3.6 Vocalises

Os vocalises são exercícios cantados que desenvolvem a voz. São iniciados com escalas ascendentes e descendentes, acordes e intervalos, dentre outros, com objetivos artísticos. Não importa a quantidade, o que interessa é a qualidade desses exercícios, e isso se deve por meios técnicos com a orientação de um profissional do canto lírico (COSTA, 2001).

2.4 Considerações pedagógicas

Podemos dizer sobre o ensino do canto que vários fatores são indispensáveis no decorrer do processo para que ele aconteça. O relacionamento entre o professor e o aluno torna-se fundamental, deve haver certa afinidade entre aluno e professor.

Costa (2001), afirma que o progresso do aluno é o principal fator para o aprimoramento de seus conhecimentos, sendo estes transmitidos pelo professor. E salienta, que quando o trabalho é mal encaminhado, implica em um desastre vocal. Como o canto é uma atitude mental, os vícios ficam na mente criando resistência a mudanças. Desta maneira, tudo é empírico quando não se conhece os meios para se obter os resultados, e toda explicação deve ser antecedida de um exemplo (COSTA, 2001, p.91).

Bezzi (1984), afirma que as teorias de canto, por si só, são ineficazes e que o canto é um tipo de aprendizado essencialmente prático. O trabalho pode durar anos de uma forma gradativa e sólida. Há alunos que têm dificuldade de absorver algumas explicações, o que dificulta aos rigores e exigências do ensino, como também existem alunos que possuem um rápido poder de assimilação e execução. Desta forma, o ensino deve ser individual, para se ter uma idéia clara a despeito do potencial de cada aluno. O canto é uma sensação que só pode ser entendido por aqueles que já cantaram.



FIGURA 01- Aula de Canto.

2.5 O Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández

O Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández foi fundado em 14 de maio de 1961, como o Conservatório Municipal de Montes Claros, com o apoio do prefeito da cidade, Simeão Ribeiro Pires, e recebeu o nome do maestro e compositor Oscar Lorenzo Fernández, funcionando assim até a sua estadualização em março de 1962 pelo Governador Magalhães Pinto e o professor Oscar Dias Corrêa.

Atualmente, está sob a direção da professora Iracenéria Fernandes da Silva. O CELF conta com vários grupos culturais e representa Montes Claros no Brasil, sendo um pólo irradiador de produção cultural em diversas linguagens artísticas, tendo formado expressivos nomes dos segmentos artísticos e educacionais no país⁹.

O Conservatório Estadual de Montes Claros (CELF) tem como missão promover o acesso à arte e à cultura, permitindo o acesso à comunidade. Sendo assim,

Podemos afirmar que os cursos técnicos do Conservatório/ Centerartes não apenas têm cumprido a sua função de formação profissional para atender à demanda do mercado de trabalho, como também têm justificado a sua função social, oferecendo significativa contribuição para o desenvolvimento cultural da sociedade (PDE, 2009, p. 10)¹⁰.

O conservatório abarca o ensino de música há 50 anos, com cursos de diversos instrumentos e canto, dispõe de 260 profissionais, dentre professores especialistas, assistentes técnicos da educação e auxiliares de serviços da educação básica.

Ao todo, atende aproximadamente 4.500 alunos, matriculados nos cursos de canto, decoração e instrumento (bateria, clarinete, flauta doce, flauta transversa, piano, saxofone, teclado, trompete, violão, violino, violoncelo e musicalização).¹¹

A educação musical é constituída de ciclo inicial, com alunos a partir de seis anos de idade; intermediário, com alunos a partir de nove anos; e complementar, a partir de 12 anos; totalizando nove anos de duração.

⁹ Informação obtida na secretaria geral do CELF

¹⁰ Informação obtida no Plano de desenvolvimento da escola CELF.

¹¹ Informação obtida na secretaria geral do CELF

Os alunos são selecionados através de um teste de aptidão, que acontece anualmente. O teste para o curso técnico exige conhecimentos básicos de notas musicais e seus valores, musicalidade e qualidade vocal. O aluno poderá fazer o teste diretamente para o curso técnico, isto é, sem passar pela educação musical.

O CELF oferece dois níveis de formação: educação musical e curso técnico. O curso de nível profissionalizante chamado de Curso Técnico, tem duração de 3 anos e são oferecidos os cursos de: Flauta Doce, Flauta Transversa, Saxofone, Clarinete, Trompete, Piano, Teclado, Violão, Violino, Violoncelo, Canto e Decoração. No Curso Técnico em Canto, foco do nosso trabalho, cada aluno realiza duas aulas semanais de canto, além das outras disciplinas obrigatórias (FIGURA 3).

2.6 O Curso Técnico de Canto no CELF

O curso técnico de canto possui 11 professores, é oferecido nos turnos matutino, vespertino e noturno, e atende 93 alunos, sendo coordenado por um professor de canto.

Cada aluno recebe 2 (duas) aulas individuais semanais de canto, sendo que cada horário corresponde a 50 (cinquenta) minutos, além de cumprir disciplinas obrigatórias, como expressão corporal, canto coral e noções de regência, folclore e música popular, história das artes, noções de educação musical, oficina de multimeios, percepção musical, técnica vocal e dicção, estruturação, ética e normas técnicas, história da música e apreciação musical, prática de ensino, prática de conjunto e música de câmara, produção cultural e empreendedorismo. O curso de canto é um dos cursos com a maior demanda em números de alunos e professores.

A faixa etária dos alunos que é atendida pelo curso é variada, de acordo com os dados coletados, são alunos entre 16 a 58 anos. Cada professor tem em média 9 alunos, que corresponde a carga horária de 18 horas semanais

A forma de avaliação é bimestral, sempre observando o programa elaborado pelo plano de ensino, geralmente é definido pelo grupo de professores do curso juntamente com o serviço pedagógico. Essa avaliação é feita em publico, onde se trabalha a performance e a expressividade em palco, que é necessário em todo cantor. As avaliações são feitas no palco do auditório para preparar o aluno emocionalmente para estar no palco.

CAPÍTULO 3

3. AS PRINCIPAIS PRÁTICAS PEDAGÓGICO-MUSICAIS UTILIZADAS NO CURSO TÉCNICO DE CANTO

Para abordarmos os resultados obtidos nesta pesquisa, referentes às práticas utilizadas pelos professores no curso técnico de canto, destacam-se as praticas pedagógico-musicais desenvolvidas na sala de aula, os métodos utilizados, repertório, a interação do aluno com o professor, dentre outros. Neste capítulo expomos os resultados obtidos na pesquisa, referentes às práticas pedagógico-musicais utilizadas no curso técnico de canto do CELF. Buscamos expor os dados de uma forma clara e objetiva. Procuramos descrever as respostas centrais da pesquisa para um melhor estudo e análise da realidade desenvolvida pelos professores da área.

3.1 Metodologias e práticas utilizadas pelos professores

No CELF os professores se baseiam na linha metodológica de diversos professores que contribuíram para a sua formação. Nesta perspectiva, Oliveira (2000), afirma que a formação do professor de música interfere na melhoria nos processos de ensino-aprendizagem. Chamaremos os professores entrevistados de A, B, C, D, E, F e G.

No que diz respeito à formação dos professores do curso:

- Professor A:
Graduado em Letras-Português/Inglês e Pós-graduada em Educação Artística e Educação Musical com habilitação em canto e piano.
- Professor B:
Graduado em Educação Artística além de curso Profissional/Nível Técnico em Canto pelo CELF.

- Professor C:
Graduado em Educação Artística, Licenciatura/Música com habilitação em canto.
- Professor D:
Especialista em Educação Musical, licenciado em Artes, com ênfase em Música/Canto, Bacharel em Administração, além de curso Profissional/Nível Técnico em canto, flauta doce e piano pelo CELF.
- Professor E:
Graduado em Educação Artística, Licenciatura Plena com habilitação em canto, Especialização em Educação Artística e Mídias na educação e Mestrado em Ciências da Educação.
- Professor F:
Licenciado em Música com habilitação em canto, psicopedagogo institucional, clínico Especialista em Educação Musical, Mestrando em Educação e curso Profissional/Nível Técnico em canto pelo CELF.
- Professor G:
Curso Profissional/Nível Técnico, Graduação, Pós-graduação e Mestrado.

3.1.2 Repertório

No Curso Profissional/Nível Técnico o repertório determinado pelo programa é erudito. Há um programa de canções pré-estabelecido sendo que cada professor escolhe as peças de acordo com a condição técnica e musical de cada aluno. Há um programa pré- determinado para cada bimestre de cada ano. São três anos ao todo. A escolha é feita dentro desta definição previamente estabelecida. Ex: No 1º bimestre do 1º ano o aluno tem que cantar uma ária antiga italiana e uma peça brasileira erudita. Então o professor escolhe dentro desta possibilidade uma peça ao nível do aluno.

O professor “D” analisa o nível de dificuldade da peça, a extensão e o gosto do aluno para que o processo de aprendizagem fique mais fácil, considerando sempre a sua classificação vocal. (PROFESSOR “D”, 2011) Para o professor “A” a escolha do repertório é feita a partir da capacidade de entendimento do aluno de conhecer música.

Se for um aluno iniciante, não dá para escolher um repertório como uma ária de ópera por exemplo. Esta deve ser dada posteriormente por ser mais difícil de ser trabalhada, o aluno deve conhecer o compositor, a estória da canção ou da ópera que vai cantar, ver vídeos com cantores famosos, ver seus próprios vídeos para avaliar os erros e acertos em todo o processo. (PROFESSOR A, 2011).

O professor é o grande mediador que deve entrar em um consenso, para a escolha do repertório estudado, alcançando assim a proposta do ensino-aprendizagem, contemplando o contexto musico - cultural do aluno.

Os professores “A”, “B” “E” e “G” afirmaram que utilizam o Vaccaj¹² - Método Prático di Canto. Este só consta na grade da Educação musical, porém estes professores não abrem mão desse método por considerá-lo excelente para preparar o aluno para as diversidades do canto erudito, além de trabalhar diversas dificuldades encontradas no repertório erudito como: *mordentes*, *grupetos*, *staccatos*, *legatos*, intervalos, *apoggiaturas*, etc. Inclusive como cantar recitativos e árias de ópera. As aulas são individuais (FIGURA 1).

Desta forma, podemos constatar que a maioria dos professores mantém uma mesma linha na escolha do repertório. O repertorio é escolhido de acordo com o programa e série de cada aluno observando sempre a classificação vocal.

3.1.3 Avaliação

As avaliações são feitas no palco do auditório do conservatório para preparar o aluno emocionalmente para estar no palco. A forma de avaliação é bimestral, sempre observando o

¹² Vaccaj- Método Prático Di Canto é um método criado por um compositor e professor de canto Nicola Vaccaj, contém 22 lições com peças de dificuldades progressivas. Foi escrito em 1832, a partir da edição Peters e Ricordi, é usado como uma ferramenta de ensino do canto lírico.

programa elaborado pelo plano de ensino, que geralmente é definido pelo grupo de professores do curso juntamente com o serviço pedagógico. Essa avaliação é feita em público, onde já se trabalha nesse sentido a performance e a expressividade em palco, que todo cantor precisa ter.

Nesta avaliação vários quesitos são mensurados como: postura, respiração, colocação, pronúncia, ritmo, melodia, interpretação, domínio de palco dentre outros. A banca é formada por no mínimo três professores e nesse grupo não pode faltar o professor do aluno em questão. O professor do aluno tem um valor maior de pontos para avaliar o seu aluno, para fazer valer a avaliação diagnóstica durante o processo de aprendizado. A nota da banca é alcançada através da média da nota de todos os professores que assistem a prova.

Como a faixa etária atendida pelo curso é variada com alunos de 16 a 58 anos, este fato influencia sobremaneira o processo e os resultados por várias razões tais quais: aptidão física, capacidade de apreensão do conhecimento prático e teórico da técnica, da fisiologia e do canto propriamente dito, interesses e aspirações, disponibilidade, etc (PROFESSOR “G”).

Todos os professores foram unânimes quanto à avaliação. Esta é feita de forma individualizada, considerando os aspectos como: interesse, assiduidade, a evolução durante as aulas que envolvem: técnica vocal, respiração, afinação, ritmo, leitura musical, interpretação, postura, presença. Assim, a avaliação do processo é mais importante que o momento da prova em si.

3.1.4 Currículo

O currículo é especificamente voltado para o canto lírico. São 8 (oito) peças por ano de acordo com o programa, sendo 2 (duas) peças por bimestre e 4 (quatro) por semestre. As peças exigidas geralmente são distribuídas sendo 1 (uma) brasileira e uma estrangeira, que pode ser em italiano, francês, alemão, espanhol, inglês ou latim. Desta forma, são bem distribuídas quanto ao nível de dificuldade e exigências.

Algumas necessidades sobre o currículo foram apontadas nesta pesquisa. Foram questionados aos professores e alunos a respeito do currículo. Os professores “B” “D”, “E”, “F” e “G” em consonância com os alunos entrevistados percebem que a disciplina solfejo é de extrema importância para um curso de canto e que teria que estar na grade do curso. Ainda, de acordo com o professor “G” esta disciplina não pode ser dada por professor de percepção, pois deveria

ser um professor só para isto, para ler notas sem auxílio de piano e indaga que o solfejo é indispensável para no curso de canto, é de fundamental importância.

Foram citados também disciplinas como: fisiologia da voz, pedagogia vocal. O professor “B” afirma: essas e outras disciplinas nunca conseguimos colocar na grade curricular, pois, por exigência da secretaria de educação, muitas delas nos foram impostas, não deixando espaço para outras que gostaríamos de acrescentar. (PROFESSOR “B”, 2011).

Oliveira (2011) afirma que o currículo precisaria priorizar o ensino de canto, e que há muitas disciplinas que pouco contribuem para a formação do cantor, embora sejam indispensáveis para a formação do professor, citando as disciplinas Prática de ensino e Noções de Educação musical (OLIVEIRA, 2011).

O professor “B”, “C” e “G” afirmam que a escola podia possibilitar um curso de idiomas para os professores ou dispor um professor para a escola. A falta desta disciplina é uma dificuldade que os professores enfrentam.

O professor “E” afirma que a disciplina Folclore tem que ser repensada, pois, os conteúdos trabalhados nada têm haver com a música. E sobre a disciplina Ética afirma que é obsoleta. E declara: as pessoas não mudam, a mudança tem que ser interior nas pessoas, não justifica estar ali (PROFESSOR “E”, 2011).

O professor “A” indaga que o currículo é muito extenso. O aluno sofre para realizá-lo e muitos desistem pela quantidade de disciplinas.

Assim, percebemos que faltam matérias essenciais para o ensino de canto no currículo do curso e as mudanças sugeridas são semelhantes entre os professores. Desta forma, conceber teoria e prática como elementos indissociáveis remete à necessidade de reflexão sobre a forma como são organizados os currículos dos cursos de formação de professores de música (DEL BEM, 2006).

3.1.5 Principais práticas utilizadas

Foi perguntado aos professores sobre as principais práticas pedagógico-musicais utilizadas por eles no curso técnico de canto do CELF. Podemos aferir que são:

- Professor “A”
Trabalha exercícios de relaxamento, alongamento, postura, explica sobre a fisiologia da voz, a utilização de cada músculo, estudo sobre a peça dada ao aluno e trabalha também aspectos que envolvem a teoria musical.
- Professor “B”
Trabalha exercícios de respiração e de técnica vocal, aprendidas segundo o professor, nos muitos cursos de aperfeiçoamentos que fez, e adéqua conforme as dificuldades individuais dos seus alunos. Trabalha utilizando os exercícios de técnica vocal do vaccaj, assim como as peças exigidas no programa. No ensino dessas peças o professor ensina as técnicas necessárias para se cantar bem, além de trabalhar postura, interpretação e estudo das partituras.
- Professor “C”
Leitura rítmica e melódica, compreensão da pronúncia do idioma.
- Professor “D”:
Exercícios de respiração, aquecimento e técnica vocal, trabalha o repertório de acordo com o nível dos alunos, ou seja, para alunos mais avançados cobra leitura métrica, solfejo, estudo sobre a peça e seu período. Mesmo os iniciantes, procura mostrar a importância das outras disciplinas para sua formação. Procura sempre incentivar seus alunos a buscarem uma independência no que diz respeito ao estudo do repertório.
- Professor “E”
Tem como base o estudo do método Vaccaj. Este professor considera os exercícios deste método essencial para o estudo do canto, e associado a este método, trabalha aquecimento vocal, o estudo e análise da partitura, leitura métrica, rítmica, melódica, solfejo. E associado ao método vaccaj utiliza o piano e os recursos tecnológicos como: mp3, computador, DVD.

- Professor “F”

Além da técnica vocal e do aquecimento em si, trabalha o Vaccaj. Este professor declara que este método dá um resultado satisfatório.

- Professor “G”

Exercícios técnicos respiratórios e vocais, ensino e treino da melodia, ritmo e pronúncia de cada canção. Estudo com pianista co-repetidor. Respiração, ressonância, articulação e o *legato*, *staccato*, agilidade, apoio, aspectos interpretativos, através de vocalises diversos, método N. Vaccaj e aplicação nas canções e árias.

Uma observação apontada pelos professores “A” e “G” no sentido de somar para o curso seria a troca de experiência, visto que, cada professor passa para o aluno a experiência que teve a partir de sua prática como cantor. O professor “D” afirma:

O ensino e aprendizagem musical no CELF não são unificadas, pois cada professor passou por vivências diferentes, fez aulas com professores de escolas de canto diversificadas, além do fato de não termos reuniões pedagógicas que busquem essa unificação. O mesmo ocorre com os alunos que recebemos hoje no curso técnico: a maioria deles não tem a profissionalização como prioridade ao ingressar no curso, o que torna as coisas mais complicadas no meu ponto de vista. Além disso, as vivências musicais dos alunos variam muito, agravando-se com o fato de não termos mais o curso de educação musical como obrigatoriedade no ingresso do curso técnico, tendo alunos com anos de aulas de canto e outros que iniciam sua aprendizagem musical no curso técnico. Não há como tratar todos de maneira igual. Considero as práticas eficazes, mas acredito que ainda possamos trabalhar e exigir que os alunos sejam mais independentes, normalmente os alunos, principalmente de canto são muito dependentes de seus professores. (PROFESSOR “D”, 2011).

Prates (2011), indaga que um dos pontos positivos do curso é a formação erudita e técnica eficaz, entretanto, a relação do grupo que compõe o curso técnico (professores e alunos) é desarmoniosa e afirma: não percebo sinceridade e humanismo uns com os outros. Somente seus próprios professores com seus alunos e “panelinhas” de professores (PRATES, 2011).

Além da sua formação acadêmica, estes professores se baseiam na linha metodológica de diversos professores que contribuíram para a sua formação, por meio de cursos de pequena, média ou longa duração, aplicando-as assim, na sua prática docente. Esses professores tiveram influência de outros professores como: Regina Coelho, Maristela Cardoso, Neyde Thomaz,

Eliane Sampaio, Patrícia Peres, Eládio Perez, Nelson Portella, Gonzales, Tito Olivares, Maria Helena Bezzi, Marcos Thadeu Miranda, Antônio Salgado, Fernanda Corrêia, Patrizzia Morandini, Ileana Cotrubas, Celine Imbert, Denise Tavares e Antônio Adamo.

As mudanças na educação musical na contemporaneidade refletem diretamente no melhoramento dos processos de ensino-aprendizagem. Percebemos que estas transformações acontecem para atender às novas perspectivas educacionais.

De acordo com os dados coletados, percebemos que todos os professores entrevistados não se permitem estacionar, estão sempre em busca de pesquisas que discutem as concepções e práticas pedagógicas do ensino de canto, com participações em máster classes, congressos, encontros, festivais, cursos de extensão, seminários, leituras, dentre outros, no intuito de acompanhar as mudanças que estão em constantes modificações.

No CELF os professores se baseiam na linha metodológica de diversos cantores que contribuíram para a sua formação

CONCLUSÃO

Esse trabalho foi realizado no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, no intuito de analisar e compreender as principais práticas pedagógico-musicais utilizadas pelos professores nos processos de ensino-aprendizagem do curso técnico de canto. O curso Profissional/Nível Técnico foi delimitado como universo desta pesquisa.

A apresentação das questões referentes ao universo dessa pesquisa foi importante para a consolidação dos resultados alcançados nesta investigação. Apresentamos um breve histórico do CELF, esclarecemos conceitos específicos para o ensino do canto lírico, nos quais consideramos necessários para uma maior compreensão do trabalho, além de fazer algumas considerações sobre o ensino do canto lírico.

Ao analisar dados históricos específicos do ensino de canto, constatamos que os profissionais envolvidos no processo de ensino-aprendizagem estão em consonância com a evolução da prática pedagógica. Constatou-se que associações como a ABEM, ANPPOM e grande parte dos educadores musicais de nosso país, vem contribuindo para diversas discussões a respeito das práticas relacionadas aos diversos contextos na área do ensino de música nas escolas.

De acordo com os dados obtidos nas entrevistas, conseguimos identificar e compreender as principais práticas utilizadas no curso técnico em canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. A partir desses dados, foi possível fazer uma análise que foi abordada no terceiro capítulo, onde apontamos as principais práticas metodológicas utilizadas nas aulas de canto pelos professores.

Nesta pesquisa apontamos algumas sugestões feitas pelos alunos e professores do curso. Foram apontadas disciplinas fundamentais para o ensino de canto, entretanto, ainda não possui na grade curricular do curso como: fisiologia da voz, pedagogia vocal, solfejo. Outra questão apontada pelos professores de suma importância para o curso foi à possibilidade de inserir no curso um professor de idioma ou dispor um professor de idioma para a escola. Assim, percebemos que faltam matérias essenciais para o ensino de canto no currículo do curso e as mudanças sugeridas são semelhantes entre os professores e alunos.

Percebemos que o professor é o grande mediador que deve entrar em um consenso, para a escolha do repertório estudado, alcançando assim a proposta do ensino-aprendizagem, contemplando o contexto musico - cultural do aluno.

Concluimos neste estudo que as práticas pedagógicas em geral, são específicas de cada instrumento, cada qual com suas particularidades. No caso específico do canto a prática pedagógica pretende uma ação unificada por parte dos professores, todavia sofrem variações em virtude de características diversas, as quais podem citar: dedicação, interesses e preferências, tempo e qualidade de estudo, grau de assimilação das particularidades técnicas, conhecimento de repertório e adequação às diferentes vozes e temperamentos dos discentes, material didático, vivências e experimentações, criatividade para envolver e atingir o discente em suas dificuldades e aspirações, sensibilidade, concepções, dentre outras.

E as práticas pedagógico-musicais são aplicadas no curso técnico de canto, abrangendo todos os aspectos necessários para a execução do canto lírico. Verificamos ainda, que as partes que formam o conjunto destas práticas são bem aceitas por alunos do (CELF). Podemos aferir que os profissionais estão em consonância com os desafios exigidos na atualidade. Salienta-se que os trabalhos realizados no curso técnico de canto desempenham um importante papel no campo da educação Musical.

Acreditamos que este trabalho seja de grande relevância para os educadores musicais, haja vista que permitirá uma reflexão sobre os vários aspectos que caracterizam o ensino da música, contemplando práticas e vivências que retratem experiências significativas para cada sujeito envolvido no processo de ensino-aprendizagem do CELF. Além disso, esperamos que esta investigação contribua de maneira significativa para futuros estudos nesta área de atuação, visto que uma avaliação justa e digna merece um acompanhamento sistemático e eficaz.

Finalmente, este estudo nos possibilitou estabelecer análises críticas sobre a realidade da educação musical na atualidade, no que se refere às práticas pedagógico-musicais, especificamente no ensino de canto.

Diversidade das práticas no curso de canto

DISCIPLINAS 1° ANO	Canto
	Técnica Vocal e Dicção
	Percepção Musical
	História das Artes
	Canto Coral e Noções de Regência
	Atividade Artística Complementar (Expressão Corporal)
	Noções de Educação Musical
	Folclore e Música Popular
	Oficina Multimeios
DISCIPLINAS 2° ANO	Canto
	Técnica Vocal e Dicção
	Percepção Musical
	Canto Coral e Noções de Regência
	Ética e Normas Técnicas
	História da Música e Apreciação Musical
	Instrumento Complementar – Piano
	Estruturação Musical
	Prática de Ensino
DISCIPLINAS 3° ANO	Canto
	Canto Coral e Noções de Regência
	Oficina Multimeios
	História da Música e Apreciação Musical
	Instrumento Complementar – Piano
	Estruturação Musical
	Produção Cultural e empreendedorismo
	Prática de Conjunto / Música de Câmara
	Prática de Ensino

REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. *Educação Musical na Contemporaneidade*. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, Goiás, 2003.

ARROYO, Margarete. *Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, n.5,p13-20,2000

AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho Cascelli de; HENTSCHKE, Liane. *A Pesquisa sobre Ação pedagógica de estagiários de música: O Design Metodológico*. In: XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. São Paulo, 2007.

BEZZI, Maria Helena. *A Técnica Vocal*. Dissertação apresentada ao Conservatório Brasileiro de Música, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Rio de Janeiro, 1984.

COSTA, Edilson. *Voz e Arte Lírica: Técnica vocal ao alcance de todos*. São Paulo. Ed. Lovise, 2001.

DINIZ, Lélia Negrini; DEL BEN, Luciana. *Música na educação Infantil: Um mapeamento das práticas e necessidades de professoras da rede municipal de ensino de Porto Alegre*. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 15, p. 27-37, 2006.

DINVILLE, Claire. *A técnica da voz cantada: tradução e prefácio da edição brasileira Marjorie B. Couvoisier Hasson*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo:Ed. UNESP, 2005.

FUCCI AMATO, R. C. *Memória Musical de São Carlos: Retratos de um conservatório*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004. 332p.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Breve retrospectiva histórica e desafios do ensino de música na educação básica brasileira*. Revista Opus, n. 12, p. 144-166, 2006.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Educação pianística: o rigor pedagógico dos conservatórios*. Música Hodie, PPG Música, UFG, v. 6, n. 1, p. 75-96, 2006.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Memória educativo-musical: retratos de um conservatório*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO, 16. Distrito Federal. Anais... Distrito Federal: PPG Música em Contexto UNB, p. 879- 884 2006.

HENTSCHKE, Liane; DEL BEN Luciana. *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. Moderna, São Paulo, 2003.

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida. *O ensino de musica na escola fundamental*. São Paulo: Ed. Papirus, 2010. Coleção Papirus Educação.

OLIVEIRA, Mayra Carvalho. *Diversas técnicas de respiração para o canto*. Monografia apresentada ao CEFAC – Centro de Especialização em Fonoaudiologia clínica para finalização do curso de especialização em voz. Salvador, 2000.

PENNA, Maura. *Ensino da música: para além das fronteiras do conservatório*. In: PEREGRINO, Yara Rosas (coord.). *Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura*. João Pessoa: Ed. Universitária/Universidade Federal da Paraíba, 1995. p.129-148.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu Ensino*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2008.

PESSOTI, Antônio Carlos Silvano. *Influência da técnica vocal sobre a emissão cantada no vernáculo – Laboratório de Fonética e Psicolinguística (LAFAPE)*. Departamento de Linguística; Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2006.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente*. In: MARINHO, Vanildo M.; QUEIROZ, Luis Ricardo S (Orgs.). *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 49-66.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação Musical em João Pessoa: a realidade do ensino e aprendizagem da música nos espaços formais e não-formais de município*. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ABEM E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA-2007.

SADIE, Stanley; LATHAM, Alison. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar editora, 1994.

SALLES, Vicente. *Memória histórica do Instituto Carlos Gomes*. Brasília: Micro-edição do autor, 1995.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

VÁSQUEZ, Adolfo Sanchez. *Filosofia da Práxis*. Tradução Luiz Fernando Cardoso. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VIDAL, Mirna Rubim de Moura. *Pedagogia Vocal no Brasil: Uma abordagem emancipatória para o ensino-aprendizagem do canto*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música Brasileira, Centro de letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro- UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Rio de Janeiro, 2000.

VIEGAS, Maria Amélia de Resende. Repensando o ensino-aprendizagem de piano do Curso Técnico em Instrumento do Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier de São João Del-Rei (MG): uma reflexão baseada em Foucault. Revista da ABEM, n. 15, setembro 2006. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, 2000

ANEXOS

ENTREVISTA/PROFESSOR

Nome:

Idade:

1. Há quanto tempo você é professor de canto?
2. () 0 a 5 anos
3. () 6 a 10 anos
4. () 11 a 15 anos
5. () 16 a 20 anos
6. () acima de 21 anos
7. Qual a sua formação?
8. Você dá aulas em quais séries do curso técnico?
9. Qual a faixa etária dos seus alunos?
10. Qual a sua forma de avaliação?
11. Fale sobre práticas de ensino e aprendizagem musical no CELF.
12. Quais são as principais práticas pedagógico-musicais que você utiliza?
13. Como você avalia as práticas pedagógicas no ensino do CELF de uma forma geral e também especificamente no curso técnico de canto.
14. Você considera que suas concepções e práticas pedagógicas têm mudado durante o tempo de carreira que você tem? Procura se atualizar? De que maneira?
15. O que você acha do currículo escolar do curso técnico de canto?
16. Qual é a metodologia usada para a escolha do repertório determinado pelo programa?
17. Em sua opinião, tem algo que possa ser modificado no curso de canto?
18. Qual o lugar que a música popular tem no processo de aprendizagem no curso? E a erudita?
19. Considerações que deseja fazer sobre as práticas musicais existentes no curso técnico de canto que possa contribuir para esta pesquisa?

ENTREVISTA/ALUNO

Nome:

Período:

Idade:

Escolaridade:

Profissão:

1. Há quanto tempo você estuda canto no CELF? E com qual objetivo?
2. Você tem outra atuação na área de música?
3. As aulas de canto têm contribuído para essa atuação?
4. Você toca/estuda algum instrumento além de estudar canto?
5. Quais os gêneros e estilos musicais que você mais escuta?
6. Qual o tipo de música que você mais gosta de cantar?
7. Em sua opinião, quais são os pontos positivos e os pontos negativos do curso?
8. O que você acha do currículo escolar do curso técnico de canto do CELF?
9. Em sua opinião, tem algo que possa ser modificado no curso de canto? Comente.
10. Considerações que deseja fazer sobre as práticas musicais existentes no curso técnico de canto que possa contribuir para esta pesquisa



FIGURA 02- Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández