

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

“CANTO EM QUALQUER CANTO”:  
UM ESTUDO SOBRE VOZ, TRABALHO E MOTIVAÇÃO COM  
CANTORES POPULARES

Lorena Badaró Drumond

Vitória  
2011

LORENA BADARÓ DRUMOND

“CANTO EM QUALQUER CANTO”:  
UM ESTUDO SOBRE VOZ, TRABALHO E MOTIVAÇÃO COM  
CANTORES POPULARES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Rogério Meira Menandro.

UFES

Vitória, Março de 2011.

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

D795c Drumond, Lorena Badaró, 1983-  
“Canto em qualquer canto” : um estudo sobre voz, trabalho e  
motivação com cantores populares / Lorena Badaró Drumond. – 2011.  
190 f. : il.

Orientador: Paulo Rogério Meira Menandro.  
Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Voz. 2. Cantores. 3. Música popular. 4. Voz - Cuidado e  
higiene. 5. Identidade social. 6. Trabalho. 7. Motivação no trabalho. I.  
Menandro, Paulo Rogério Meira. II. Universidade Federal do Espírito  
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 159.9

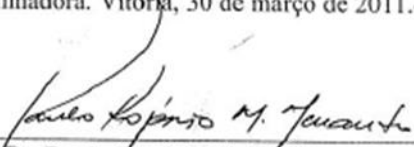
---



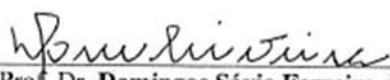
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM  
PSICOLOGIA DA ALUNA LORENA BADARÓ DRUMOND

Aos trinta dias do mês de março de dois mil e onze, às dez horas, teve início a defesa da Dissertação de Mestrado intitulada: **“Canto em qualquer canto”: um estudo sobre voz, trabalho e motivação com cantores populares**”, da aluna **Lorena Badaró Drumond**, regularmente matriculada sob nº **2009130391**, orientanda do Professor Doutor Paulo Rogério Meira Menandro (Universidade Federal do Espírito Santo). Compunham a Banca Examinadora o Professor Orientador, o Professor Doutor Lídio de Souza (Universidade Federal do Espírito Santo) e o Professor Doutor Domingos Sávio Ferreira de Oliveira (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) e (Universidade Veiga de Almeida). Realizada a arguição, a defesa foi dada por encerrada às doze horas e vinte minutos. Os membros da Banca reunidos decidiram pela aprovação da Dissertação da aluna **Lorena Badaró Drumond**, concedendo-lhe o título de Mestre em Psicologia. Nada mais havendo a acrescentar, subscrevo esta ata que vai assinada por mim e pelos demais membros componentes da Banca Examinadora. Vitória, 30 de março de 2011.

  
Prof. Dr. Paulo Rogério Meira Menandro (Orientador/UFES)

  
Prof. Dr. Lídio de Souza (UFES)

  
Prof. Dr. Domingos Sávio Ferreira de Oliveira (UNIRIO e UVA)

 **CARTÓRIO AMORIM** - Registro Civil e Tabelionato do Distrito de Goiabeiras  
Av. Fernando Ferraz, 470 - Goiabeiras - Vitória - ES - Cep 29060-410 - Telefax: (27) 3357-4100  
Boulevard Flávio Sestovres Andrade, 1145 - Jardim Camburi - Vitória - Cep 29062-019 - Telefax: (27) 3200-1414

**AUTENTICAÇÃO**  
A presente fotocópia está igual ao documento original  
apresentado que conferi.  
Vitória-ES, 04 de abril de 2011.

  
-Escrevente

Total R\$: 2,04



Vem me pedir além do que eu posso dar  
É aí que o aprendizado está  
Vem de onde não sonhei me presentear  
Quando chega o fim da linha e já não há aonde ir  
Num passe de mágica a vida nos traz sonhos pra seguir  
Queima meus navios pr'eu me superar  
às vezes pedindo que ela vem nos dar  
o melhor de si  
E quando vejo a vida espera mais de mim  
mais além, mais de mim  
O eterno aprendizado é o próprio fim  
Já nem sei se tem fim  
De elástica, minha alma dá de si  
Mais além, mais de mim  
Cada ano a vida pede mais de mim  
mais de nós, mais além

*(Eu e a Vida, Jorge Vercillo)*

## AGRADECIMENTOS

Nada na vida é gratuidade, acaso, ou magia. Tudo tem um motivo e um preço, não importando quem o pague. Assim são nossas escolhas. Às vezes custam caro. Às vezes trazem alegria e satisfação. No final, todas as coisas da vida têm um “para quê”.

O mestrado para mim foi um incrível desafio. Desde o ingresso vitorioso, às aulas desconcertantes, às decisões que precisei tomar, aos avessos que encontrei, às limitações que enxerguei, até as dores misturadas à graça do crescimento pessoal. Agora, deparando-me com o fim de mais um degrau alcançado (cujas aulas de desenvolvimento me ajudaram a compreender a dimensão da dificuldade que ensejam) nada mais me resta além de respirar profundo e agradecer a tudo e a todos que estiveram comigo nessa caminhada.

*Só quem já perdeu na vida sabe o que é ganhar  
Porque encontrou na derrota o motivo para lutar  
E assim viu no outono a primavera  
Descobriu que é no conflito que a vida faz crescer  
(Fábio de Melo)*

Agradeço à Psicologia, que me permitiu ir além e me tornar um ser humano menos limitado.

Ao professor e meu orientador, Drº Paulo Rogério Meira Menandro, agradeço pelo acolhimento, pela dedicação à pesquisa, pelos conhecimentos compartilhados, pela paciência e por me fazer cultivá-la, pelo encorajamento, por me permitir alcançar o título de Mestre.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Psicologia da UFES pelas trocas de conhecimentos e pela experiência de sentir-me estudante e, assim, poder ter errado muito para depois acertar.

Ao professor Drº Lídio de Souza, muito obrigada pelos muitos conhecimentos compartilhados, pelas críticas construtivas e por contribuir para meu crescimento intelectual e pessoal.

Aos funcionários do PPGP e aos colegas mestrandos e doutorandos, que fizeram da UFES um espaço de encontros e das aulas um momento de prazer e de satisfação. Em especial, agradeço àqueles que se tornaram mais que colegas, auxiliando, incentivando e colaborando para que eu pudesse conquistar o desejado título: Anna Beatriz Carnielli, Bruno Dias, Eduardo Ceotto, Fernanda Cabral e Fernanda Schiavon. À Andréa Nascimento, pelas orientações, pelo companheirismo e pela amizade construída. Deus os abençoe.

Ao professor Drº Domingos Sávio de Oliveira pela colaboração, pela disponibilidade, pelo carinho e pelos conhecimentos que partilhou desde o início do meu Mestrado.

Aos meus queridos cantores, guerreiros dessa linda profissão. Obrigada pela colaboração, pela paciência durante a coleta dos dados, pela possibilidade de conhecer suas histórias de vida tão ricas, pela confiança no meu trabalho e por me proporcionar o prazer de apreciar muitas canções em suas vozes.

*Cantar é mover o dom  
do fundo de uma paixão  
Seduzir as pedras, catedrais, coração  
(Djavan)*

À presidente do Conselho Regional da Ordem dos Músicos do Brasil no Espírito Santo, Marli Leal Carneiro, obrigada pela atenção e pela concessão das informações tão importantes para o valor desse trabalho.

À Fonoaudióloga Marta Assumpção de Andrada e Silva, que mesmo sem conhecer pessoalmente, colaborou com materiais cruciais para a elaboração da dissertação.

Agradeço de forma especial à minha família, aos meus pais, meu irmão, meus avós, tios e primos pelo apoio incondicional, pelas muitas orações, pela inquestionável paciência, pela compreensão, pelo carinho e amor que sinto todos os dias vindo de vocês e que me sustentam.

*Eu vou abrir meu coração  
E falar dos meus pais  
Quando a noite era um mar de pesadelos  
Vinham me abraçar  
E num sorriso aberto, com prazer de amar  
Fui mimado, amado, nunca vi motivos  
Pra me preocupar  
(Serginho e Ricardo Feghali)*

Ao Ro, por todas as gentilezas, pela companhia e pelo apoio em todos os momentos, pela compreensão e pelo amor que sinto em cada gesto seu.

*Eu gosto de você e gosto de ficar com você  
Meu riso é tão feliz contigo  
O meu melhor amigo é o meu amor...  
Seus olhos meu clarão  
Me guiam dentro da escuridão  
Seus pés me abrem o caminho  
Eu sigo e nunca me sinto só...  
(Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte)*

Aos queridos Kirlla Dornelas, Marcelo Facundes e Thaís Caus, que foram apoio mais que especiais para ingressar no Mestrado em Psicologia.

Aos amigos Aederson, Anderson, Andressa Fogos, Bruno Thevenard, Carla Elisa, Liliane, Luciana Dias, Luciana dos Santos e Virgínia Raquel, e a todos os meus amigos pessoais que, de perto ou de longe, me acompanham e me apóiam em tudo que faço. Obrigada pelo carinho, pelas orações e pelo incentivo sempre.

*Amigo é a família que se escolhe  
O meu amigo é a alma que a minha acolhe  
Eu escolhi estar com você  
Nossa amizade não há de se perder  
Eu escolhi crescer com você  
A nossa história o céu vai escrever  
Amigo é só me chamar  
(Celina Borges)*

À FAPES (Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo) pelo apoio financeiro, tornando o projeto viável.

À Deus, Senhor da minha vida, que só pelo amor (que vai além da minha imaginação) permitiu que eu chegasse até aqui.

*Quem no certo procurou, mas no errado se perdeu  
Precisou saber recomeçar  
Só quem soube duvidar pôde enfim acreditar  
Viu sem ver e amou sem aprisionar  
Descobriu que é no limite que o amor pode nascer  
(Fábio de Melo)*



## SUMÁRIO

### RESUMO

### ABSTRACT

I) APRESENTAÇÃO .....	16
II) INTRODUÇÃO .....	20
II.1) A música .....	20
II.2) A Voz .....	21
II.3) O canto popular na música .....	26
II.4) Identidade Social .....	27
II.5) Objetivos .....	30
III) TRAJETO METODOLÓGICO .....	31
III.1) Participantes .....	31
III.2) Procedimento e Instrumentos .....	35
III.3) Análise dos dados .....	37
IV) RESULTADOS E DISCUSSÃO .....	39
IV.1) Esclarecimento inicial .....	39
IV.2) A inserção na carreira .....	41
IV.3) Repercussão familiar e conjugal do interesse pela atividade de cantar .....	50
IV.4) Dificuldades relacionadas à carreira artística .....	60
IV.4.1) Dificuldade financeira .....	60
IV.4.2) Ter que exercer outra atividade profissional por razões financeiras .....	61
IV.4.3) Falta de espaço/ mercado fechado .....	62
IV.4.4) A necessidade da maioria dos músicos acompanhantes ser <i>free lancer</i> .....	62
IV.4.5) Dificuldades com as condições técnicas dos locais de apresentação .....	63
IV.4.6) Falta de união entre os músicos .....	63
IV.4.7) Falta de investimento na arte, na valorização do artista, em projetos culturais .....	64
IV.4.8) Falta de condições para gravar .....	64
IV.4.9) Dificuldade na divulgação do trabalho (jornais, rádios) .....	65
IV.4.10) Falta de reconhecimento da profissão e do profissional .....	65
IV.4.11) Desrespeito durante as apresentações, por parte da platéia .....	66
IV.4.12) Preconceito, por ser cantor de bar .....	67
IV.4.13) Preconceito, por ser artista local .....	67
IV.4.14) Preconceito racial .....	68
IV.4.15) Preconceito por fazer trabalho <i>cover</i> .....	68
IV.4.16) Limitações pessoais diversas .....	69
IV.4.17) Crítica, uma dificuldade “que ajuda” .....	69
IV.5) Grau de importância da atividade de cantar como fonte de renda para os entrevistados .....	70
IV.6) Planos relacionados à carreira artística .....	72
IV.6.1) O sucesso como meta .....	73
IV.6.2) A continuidade da dedicação à música e a satisfação do público como meta .....	74
IV.6.2.1) Continuidade da dedicação à música conjugada com outras formas de atividades remuneradas ou com suporte financeiro de outras fontes .....	76
IV.6.3) Registrar o trabalho por meio de gravação com expectativa de que isso resulte em mudanças na carreira .....	78

IV.6.4) Perspectivas de deixar o ES em benefício da carreira .....	79
IV.7) A identidade musical do cantor .....	81
IV.8) Vida de Artista.....	85
IV.8.1) Prazer decorrente do reconhecimento e da satisfação do público .....	87
IV.8.2) Prazer decorrente da própria satisfação sensorial que a música proporciona... 91	
IV.8.3) Prazer decorrente da auto-avaliação satisfatória da performance .....	93
IV.8.4) Prazer decorrente de apresentar-se em eventos de grande repercussão.....	94
IV.8.5) Prazer decorrente de apresentar-se em associação com cantores consagrados 95	
IV.8.6) Prazer decorrente das viagens e apresentações em outros centros .....	96
IV.8.7) Prazer decorrente de mostrar criações próprias .....	97
IV.8.8) Prazer decorrente de ter o próprio trabalho registrado (apenas áudio ou também imagem) ou de ter projeto aprovado em programa de incentivo à cultura.....	99
IV.8.9) Sentir-se bem ou transformar-se como pessoa quando se apresenta.....	100
IV.8.10) Entendimento de que cantar é uma missão, em decorrência do dom que possui.....	101
IV.8.11) Vantagens decorrentes da exposição ou notoriedade proporcionada pela atividade .....	102
IV.8.12) Conveniências pessoais .....	103
IV.9) Assumir-se como cantor .....	104
IV.10) O cenário capixaba .....	110
IV.11) Conhecimentos técnicos, crenças e hábitos vocais relacionados à atividade profissional.....	113
IV.12) Condições de trabalho em que atuam .....	132
IV.12.1) Observação do espaço físico (local das apresentações).....	134
IV.12.2) Observação da aparelhagem sonora .....	141
IV.12.3) Observação da performance do cantor .....	142
IV.12.4) Observação de outras características relacionadas à saúde vocal.....	145
IV.13) Condições laríngeas e vocais dos participantes .....	149
IV.13.1) Saúde Geral.....	149
IV.13.2) Saúde Vocal.....	151
IV.14) Diferenças do uso/condicionamento vocal ao longo da atuação .....	152
IV.15) Cuidados com a voz.....	155
IV.16) Opinião sobre a própria voz e conhecimento sobre a atuação do Fonoaudiólogo com cantores.....	156
IV.16.1) Voz percebida com atributos positivos.....	157
IV.16.2) “Eu gosto” – Avaliação favorável da própria voz .....	158
IV.16.3) Voz percebida com atributos negativos .....	159
IV.16.4) “Eu não gosto” – Avaliação desfavorável da própria voz .....	159
IV.16.5) “Não cuida” .....	161
IV.16.6) Valorização da opinião dos ouvintes .....	162
V) CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	168
VI) REFERÊNCIAS .....	174
ANEXO 01 – Termo de Consentimento Livre Esclarecido .....	180
ANEXO 02 – Roteiro de entrevista com o participante .....	182
ANEXO 03 – Avaliação fonoaudiológica .....	184
ANEXO 04 – Avaliação <i>in loco</i> .....	188
NOTA .....	190

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Idade e tempo de atuação dos participantes em anos .....	39
Tabela 2	Grau de importância do canto como fonte de renda para participantes que trabalham exclusivamente como cantores .....	70
Tabela 3	Grau de importância do canto como fonte de renda para participantes que possuem outra atividade profissional relacionada à música .....	70
Tabela 4	Grau de importância do canto como fonte de renda para participantes que possuem outra atividade profissional não relacionada à música .....	71
Tabela 5	Pretensão de deixar o ES em benefício da carreira e experiência em termos de atuação fora do Estado de todos os participantes.....	80
Tabela 6	Média semanal de horas de ensaio e de apresentações de cada participante.....	114
Tabela 7	Situação dos participantes quanto a terem se submetido a treinamento vocal para o canto apresentada em conjugação com sua experiência de terem recebido alguma outra forma de orientação vocal (aulas de oratória ou representação, terapia fonoaudiológica) .....	116
Tabela 8	Frequência de ingestão de alimentos gordurosos ou frituras.....	118
Tabela 9	Frequência de ingestão de bebidas alcoólicas .....	120
Tabela 10	Duração das apresentações dos cantores .....	133
Tabela 11	Tipos de ventilação observados no ambiente .....	137
Tabela 12	Exercícios para aquecimento vocal citados pelos sete participantes .....	147
Tabela 13	Exercícios para desaquecimento vocal citados pelos quatro participantes.....	148
Tabela 14	Modificações positivas percebidas na voz ao longo da carreira.....	152
Tabela 15	Modificações negativas percebidas na voz ao longo da carreira.....	153
Tabela 16	Cuidados vocais e número de participantes que os mantêm.....	155
Tabela 17	Modalidades de trabalho desenvolvido pelo fonoaudiólogo com cantores, segundo a percepção dos participantes .....	165

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1	Estilos musicais citados pelos participantes como apropriados para caracterizar o que cantam.....	82
Figura 2	Materiais observados na composição dos ambientes.....	136
Figura 3	Materiais observados na composição de mesas e cadeiras.....	137

**LISTA DE QUADROS**

Quadro 1	Participantes que mencionaram a musicalidade da família ou a convivência com parentes músicos.....	43
----------	--	----

Drumond, L. B. (2011). “Canto em qualquer canto”: um estudo sobre voz, trabalho e motivação com cantores populares. *Dissertação de Mestrado*. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo.

## RESUMO

Trata-se de investigação feita com 19 cantores e cantoras populares de diferentes gerações que buscou ampliar o conhecimento sobre aspectos de sua trajetória e seu trabalho: inserção na música, dificuldades no cotidiano pessoal e profissional, planos para a carreira, condições de trabalho, práticas de cuidados com a voz e saúde vocal. Os participantes foram entrevistados e responderam um questionário com questões de interesse fonoaudiológico. Foi feita avaliação *in loco* do ambiente em que ocorreu uma apresentação de cada cantor. Os resultados foram organizados e interpretados com utilização da técnica de análise de conteúdo clássica. O interesse pela atividade foi precoce e relacionado com a existência de ambiente familiar musical. O interesse pelo canto popular desenvolveu-se em associação com o aprendizado de algum instrumento musical. Os entrevistados indicaram diversas dificuldades no cotidiano profissional, mas também apontaram situações de grande satisfação, sugerindo um cotidiano marcado por ambigüidade. Parte expressiva dos cantores não vive apenas do canto. Preparo vocal técnico não foi destacado como aspecto relevante. Hábitos de saúde geral e vocal, bem como cuidados preventivos, mostraram-se insuficientes. Metade dos cantores apresentou queixa relacionada à voz. Os locais mais frequentes de apresentação foram bares abertos sem preparação acústica para música ao vivo. Os participantes sobrevivem em contexto de regulamentação precário, que não assegura condições de trabalho, de saúde e de remuneração dignas. Ainda assim, a vivência de situações de satisfação e de reconhecimento, bem como a possibilidade da fama, contribuem para a motivação de prosseguir na carreira.

**Palavras-chave:** voz, cantores, música popular, voz – cuidado e higiene, identidade social, trabalho, motivação no trabalho

Drumond, L. B. (2011). A study on voice, work, and motivation with popular singers. *Masters Dissertation*. Post-Graduation Program in Psychology, Vitória: Federal University of Espírito Santo.

## ABSTRACT

This investigation was carried out with 19 male and female singers of different generations, attempting to broaden the knowledge on aspects of their trajectories and their work: insertion into music, difficulties in personal and professional quotidian life, career plans, working conditions, voice and vocal health care practices. The participants were interviewed and answered a questionnaire with questions of speech-language pathology interest. An *in loco* evaluation of the environment where a show of each singer occurred was performed. The results were organized and interpreted using the classical content analysis technique. The interest on the activity was early and related with the existence of a musical family environment. The interest on popular singing developed in association of learning to play a musical instrument. The interviewees pointed out several difficulties on professional daily life, but also related situations of great satisfaction, suggesting a quotidian marked by ambiguity. A significant part of the singers do not live on singing alone. Technical vocal preparation was not highlighted as a significant aspect. General health habits and vocal health habits, as well as preventive care, showed themselves to be insufficient. Half of the singers reported voice related complaints. The most frequent show venues were open drinking bars with no acoustic preparation for live music. The participants survive in a precarious regulation context, which does not assure good conditions of work, health, or pay. Nevertheless, life in situations of satisfaction and recognition, as well as the possibility of fame, contribute to the motivation of pursuing the career.

**Keywords:** voice, singers, popular music, voice – care and hygiene, social identity, work, work motivation

## I) APRESENTAÇÃO

Citando Caetano Veloso: *“se pode crescer assim pra nós uma flor sem limite, é somente por que eu trago a vida aqui na voz”*<sup>1</sup>.

Não é por acaso que inicio a apresentação da minha dissertação falando sobre voz e música, presentes em minha história pessoal desde a infância.

Ainda criança tive a oportunidade de conhecer e estudar música. Comecei com piano, depois passei ao teclado, até chegar ao canto e a algumas notas musicais arriscadas no violão já na adolescência. O mundo dos sons já me encantava por sua harmonia e sensibilidade.

Em virtude das muitas possibilidades que a música e o canto me trazem é que optei, como formação profissional, pela graduação em Fonoaudiologia. O interesse inicialmente foi apenas pelo cantar, pela riqueza da voz humana. Posteriormente, acabei por descobrir uma pluralidade de atuações que a carreira proporciona.

Ainda assim, a voz sempre foi minha grande paixão. É por meio dela que nos comunicamos. Voz é sinônimo de emoção, tanto positivas como negativas. Mas é por ela que alcançamos o que está por trás dos discursos que ouvimos. Permite-nos notar no outro tristeza, felicidade, insegurança, euforia, dentre tantos outros sentimentos, mesmo quando não estamos frente a frente com nosso interlocutor, mesmo ao telefone!

Aspectos da voz podem ser tomados como informações comportamentais reveladoras da condição psicológica em que o falante se encontra no momento em que fala, constituindo o campo de estudo da paralinguagem. Embora ainda não haja um consenso na literatura acerca da sua definição, trata-se do conteúdo não verbal que é transmitido durante a fala, ou seja, do conteúdo que não faz parte do código linguístico convencional. As informações paralinguísticas presentes na fala podem ser voluntárias (atitude, estilo do falante) ou



involuntárias (sexo, idade, condições físicas, de saúde e emocionais) e variam em função do falante, do ouvinte e da situação comunicativa (Schötz, 2003).

Com a graduação em Fonoaudiologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, concluída em 2005, tive a oportunidade de aumentar ainda mais meu encantamento pela voz humana. Em consonância com minhas expectativas, recebi muitos incentivos à pesquisa. Por isso, procurei desenvolver o máximo de trabalhos durante esta fase, embora a grade curricular se estendesse por período integral e, assim, restringisse o tempo disponível para traçar outros projetos. Desde então, despertou-se a motivação para a vida acadêmica, pelo estudo contínuo sobre o ser humano, a saúde e a vida. Aprendi não só tratar as alterações, mas promover saúde e aprimorar os padrões de fala e de voz.

Durante a graduação pude ser monitora da disciplina de Prática Clínica – Voz I, assisti palestras sobre o assunto e acabei realizando minha monografia de conclusão de curso dentro do tema avaliação vocal.

Ao sair da academia para o mercado de trabalho pude lidar com vários quadros clínicos de competência da Fonoaudióloga: gagueira, distúrbios de fala e de linguagem, alterações miofuncionais orais, problemas auditivos, entre outros. Mas foram os casos em que tive que trabalhar a voz humana os que mais me entusiasmaram.

Dando continuidade à minha formação profissional, realizei curso de especialização em Voz no Núcleo de Estudos da Voz Falada e Cantada e suas alterações - CLINVOZ, no Rio de Janeiro.

Além disso, no mestrado em Psicologia pela Universidade Federal do Espírito Santo, o interesse pela voz e pelo canto se mantém e é acrescido da perspectiva psicossocial. Pensando no uso da voz como instrumento de trabalho para cantores, acredito ser pertinente compreender a realidade desses profissionais que atuam na Grande Vitória. Mais especificamente, estudei os cantores populares da noite capixaba, analisando a importância da

voz para eles, sua identidade musical, seus hábitos e sua história profissional. Geralmente, a prática do canto popular em Vitória é tida como um segundo ofício. Assim, vários cantores da noite dedicam-se a outras atividades mesmo almejando, de alguma forma, o reconhecimento pelo canto. Somado a este fato constata-se que não há uma formação específica para canto popular nas faculdades e universidades, como existe para o canto lírico.

Considerando-se todos os aspectos mencionados, evidencia-se a relevância de ampliar o conhecimento sobre as condições de atuação e sobre as características pessoais do cantor da noite. Isso inclui: aspectos de sua vida pessoal relevantes para a compreensão de seu interesse; suas estratégias de compatibilização da atividade de cantor com as exigências de dedicação à família e, eventualmente, a outras atividades profissionais ou ao estudo; suas expectativas profissionais; gênero musical com o qual se identifica; satisfação com os resultados de sua atuação como cantor em termos artísticos, de remuneração e de reconhecimento; as condições dos ambientes em que costuma se apresentar; e a importância que a voz ocupa em tal contexto, uma vez que os hábitos mantidos por eles podem ou não favorecer a saúde vocal adequada ao exercício da profissão.

Tendo em vista que a Psicologia Social interessa-se em conhecer como a sociedade e os indivíduos interagem no processo de elaboração dos conhecimentos sobre a realidade e que a Fonoaudiologia diz respeito ao campo da comunicação humana torna-se plenamente pertinente a iniciativa de explorar a prática do canto popular unindo as duas áreas de conhecimento.

O presente estudo pode ser enquadrado na linha de pesquisa “Psicologia Social e Saúde” do Programa de Pós Graduação em Psicologia, fazendo interface com a linha de “Processos Psicossociais”. A pesquisa foi apoiada pela FAPES – Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo – que forneceu bolsa de estudo à autora de Junho de 2009 a Março de 2011.

Encerro essa apresentação esclarecendo que a expressão entre aspas utilizada no título do trabalho foi emprestada da canção “Canto em qualquer canto”, composta por Ná Ozzetti e Itamar Assumpção.

## **II) INTRODUÇÃO**

### **II.1) A música**

Com toda a sua diversidade, a música popular do Brasil representa, além de uma forma de expressão artística, uma fonte de renda para muitos cantores. Esses se apresentam sozinhos ou acompanhados por bandas nos mais variados ambientes como bailes, festas ou bares. Alguns chegam à gravação de CDs e à apresentação de grandes espetáculos.

O sucesso musical e o reconhecimento são o que impulsionam muitos desses cantores a investir em suas carreiras. Entretanto, alcançar esse sucesso é uma tarefa difícil em um mercado com tantos estilos musicais atraentes e com tamanha competitividade.

É possível que a dedicação a essa carreira também seja influenciada pela difusão da indústria fonográfica em alguns pontos no Brasil. Existem poucos dados públicos a respeito da indústria cultural no país bem como de sua importância para a economia brasileira, mas sabe-se que a música popular difundiu-se e vem consolidando-se juntamente com o desenvolvimento da indústria fonográfica e televisiva no país (Napolitano, 2007; Zan, 2001). A cada nova tecnologia de gravação que chegava ao Brasil, a música popular sofria ajustes técnicos para se adaptar e garantir melhores resultados de gravação. Tais ajustes incluíam desde a escolha dos tipos de instrumentos, até modificações na estrutura das letras e no desempenho vocal do intérprete (Zan, 2001).

Historicamente essas indústrias estabeleceram-se nas grandes metrópoles, principalmente no eixo Rio - São Paulo, reduzindo, desse modo, as expectativas dos cantores que realizam seus trabalhos em cidades menores, principalmente naquelas mais distantes desses grandes centros.

Os cantores populares muitas vezes iniciam a carreira informalmente, por intuição, sem quaisquer estudos ou orientações, e costumam espelhar-se em algum cantor já conhecido para buscar sua identidade musical (Couto, 2009; Gutiérrez, 2003; Piccolo, 2005; Sandroni, 1998; Tatit, 2002; Zampieri, Behlau & Brasil, 2002). Muitos desses cantores dedicam-se à música como segundo ofício, ou seja, mantêm uma atividade profissional fixa e trabalham com a música informalmente (muitas vezes, a atividade profissional que não a de cantor é a mais rentável).

Outro argumento possível que justificaria tal comportamento, mesmo na atualidade, seria o modelo de ensino da música que se difundiu no Ocidente – que enfatiza o aprendizado da história e da teoria musical, além da prática – bem como o fato de grande parte das pessoas que ensinam música popular terem sua formação na música clássica (Couto, 2009; Piccolo, 2005).

## **II.2) A Voz**

Falar sobre canto implica falar sobre voz. A voz é a matéria-prima do canto. Trata-se de um atributo neurofisiológico inato. Sua produção adaptada ao canto, porém, pode ser conquistada com a prática. Através de modificações na laringe e no trato vocal a voz expressa sua musicalidade. Como a dissertação foi produzida no âmbito de um Mestrado em Psicologia, considerou-se cabível usar parte do texto para apresentar algumas considerações sobre a voz e a sua produção.

A voz é produzida por meio de um movimento muco-ondulatório das pregas vocais, estruturas presentes na região glótica da laringe e formadas por músculos e mucosa. Através de um comando do Sistema Nervoso Central as pregas vocais aproximam-se durante a expiração; o ar proveniente dos pulmões ocasiona a vibração da mucosa das pregas vocais

possibilitando a fonação, ou seja, a produção da voz humana. Trata-se de um movimento refinado e harmonioso que resulta em um som fundamental. Esse som sofre modificações durante o trajeto pelos ressonadores do trato vocal (faringe, cavidade oral, lábios, cavidade nasal, narinas, seios da face) que garantirão a qualidade vocal característica de cada pessoa (Behlau, 2001; Behlau & Pontes, 2001).

Ao longo do desenvolvimento humano, em seus aspectos físico, psicológico e social, a voz modifica-se acompanhando esse processo (Behlau, 2001). Em termos fisiológicos, as crianças geralmente possuem vozes parecidas independente do sexo porque as estruturas anatômicas do trato vocal são muito parecidas em forma e função durante a infância. A partir da adolescência, a ação hormonal típica dessa etapa da vida ocasiona alterações nas estruturas laríngeas que resultam em qualidades vocais distintas entre os sexos. Os homens ganham laringe maior, trato vocal e pregas vocais mais longas, o que fisicamente produz voz com frequência mais grave que nas mulheres, dando a sensação auditiva de tom grave (Behlau, 2001; Behlau & Pontes, 2001).

Existem diferenças entre a voz falada e a voz cantada. A voz falada é produzida naturalmente, não exigindo grandes preocupações por parte do falante. Objetiva-se em transmitir a mensagem. Já a voz cantada exige o controle de sua qualidade para alcançar êxito: padrões mais apurados de respiração, articulação, ressonância, projeção, ritmo, qualidade vocal, interpretação (Behlau, 2005).

O uso da voz na modalidade profissional da voz cantada, em especial, demanda grande flexibilidade e saúde vocal para corresponder às necessidades e aos propósitos dos cantores. Esses, bem como os atores, os professores, os vendedores, os telefonistas, entre outros, dependem de sua produção e qualidade vocais como instrumento primário em seu trabalho. Por isso são denominados “profissionais da voz” (Behlau, 2005). São profissões com grande

demanda vocal durante o trabalho e maior risco para o desenvolvimento de prejuízos vocais (Behlau, 2005; Williams, 2003).

Qualquer desvio no processo de produção vocal irá resultar em qualidade vocal alterada. Para ser avaliada a voz passa pelo julgamento de quem a ouve. As vozes produzidas com esforço e recebidas pelos ouvintes como som desagradável caracterizam um quadro disfônico. Disfonia, portanto, refere-se a alterações na voz falada em diferentes graus nos padrões acústicos percebidos auditivamente. Trata-se de um sintoma decorrente de desajustes na fonação que podem ter diversas etiologias (Fawcus, 2001; Pinho, 2003). As alterações apresentadas por um cantor durante a prática do canto denominam-se “disodias”. Pode haver cantores que apresentam apenas disfonia, apenas disodia ou ambas (Gutiérrez, 2003).

Na prática Fonoaudiológica no Brasil a demanda de cantores populares por tratamento vocal é real. Na maioria das vezes essa categoria de cantores já chega aos consultórios otorrinolaringológicos e fonoaudiológicos com alterações funcionais ou orgânicas na laringe. Procuram tratamento porque chegaram ao limite, estando com a prática do canto já comprometida. Isso ocorre com muito menos frequência na categoria de cantores líricos.

Cabe destacar, portanto, algumas diferenças entre o cantor lírico e o cantor popular. Conforme Tatit (2002), “a voz que fala é a voz que canta”. O canto popular brasileiro se aproxima dos ajustes da voz falada enquanto o lírico exige treinamento e técnica vocal prévios para o controle da intensidade e da frequência da voz, até pelo fato de não utilizar recursos de amplificação sonora nas apresentações (Behlau, 2005; Gutiérrez, 2003; Machado, 2007; Tatit, 2003). Conforme Machado (2007), a execução vocal no canto lírico por vezes é mais importante que a inteligibilidade da palavra. No canto popular as consoantes têm papel fundamental para a inteligibilidade da voz cantada e do assunto da canção. “Sem a voz que fala por trás da voz que canta não há atração nem consumo” (Tatit, 2002, p.14). No canto popular, a voz se une ao ritmo e ao som das palavras para estabelecer a comunicação com o

ouvinte. A qualidade e a singularidade da interpretação (além, da relação entre seu repertório e seu público habitual) é o que muitas vezes garante o sucesso do cantor popular.

Behlau (2005) explicou as diferenças comportamentais e técnicas entre o cantor lírico e o popular fazendo uma analogia com o comportamento da luz passando por uma lente:

De um lado, temos o fenômeno da divergência, que pode ser comparado ao canto popular, uma vez que cada artista busca sua marca particular, criando tantos modelos quantos são os próprios cantores. Do outro lado da lente, temos o fenômeno da convergência, que pode ser comparada ao canto erudito, no qual o artista busca, por meio de um longo treinamento com uma técnica universal, atingir um único modelo ideal (p. 342).

Como o canto lírico exige domínio técnico que pressupõe um tipo de aprendizagem dificilmente substituível pelo autodidatismo, os que a ele se inclinam já iniciam a carreira com dedicação aos estudos teóricos e práticos. Em geral, cursam escola de Música e recebem preparo vocal. Desse modo, os cuidados com a prevenção ao desenvolvimento de alterações na voz estão presentes desde a fase inicial de sua relação com o canto (Behlau, 2005; Gutiérrez, 2003).

Além da busca de sua marca e interpretação particulares, outro ponto de distanciamento com o canto lírico é que no canto popular há a necessidade de se conquistar um público diversificado e, para isso, se faz necessário elaborar um repertório variado que exige amplo desempenho. No canto lírico há uma rígida classificação que faz com que os cantores trabalhem apenas com peças musicais apropriadas ao seu registro vocal. Em geral as vozes femininas são classificadas em soprano, mezzo-soprano e contralto. As vozes masculinas tomam a classificação: tenor, barítono e baixo (Behlau, 2005). Já no canto popular, a possibilidade de mudança na tonalidade das músicas torna desnecessária a classificação (Gutiérrez, 2003; Machado, 2007). Assim, o repertório escolhido geralmente não



considera os limites da voz do cantor, que muitas vezes se esforça para alcançar notas musicais fora de sua extensão vocal.

Zampieri, Behlau e Brasil (2002) encontraram resultados interessantes em sua pesquisa com cantores de baile. Tais cantores tentam performances semelhantes aos cantores líricos intuitivamente, fazendo ajustes fonatórios incorretos (variação vertical da laringe junto com alongamento e encurtamentos das pregas vocais) e com a ausência do formante do cantor (região do espectro acústico que indica ajustes no trato vocal geralmente desenvolvido no cantor lírico; estes ajustes resultam em aumento da audibilidade da voz sobre o som da orquestra sem elevar o esforço da fonação) – o que indica falta de preparo vocal. Pelo fato de utilizarem amplificação sonora a maioria desconhece a variação vocal em intensidade, elevando a intensidade vocal com conseqüente aumento da tensão laríngea. Além disso, o questionário aplicado pelos autores indicou que os cantores de baile têm preocupação com a voz, mas não tomam os devidos cuidados, resultando em distúrbios laríngeos em 65,38% dos participantes.

Uma pesquisa desenvolvida com cantores de Cururu, canto folclórico de estilo caipira, no interior de São Paulo, caracterizou seu perfil vocal e suas condições de saúde. Demonstrou que esses cantores populares não possuem formação musical, nem de canto. Apresentaram condições de abuso e mau uso da voz e evidenciaram conhecimentos restritos acerca dos cuidados com a mesma, misturando crenças populares e saberes científicos. Não referem queixas vocais muito embora a voz sofra impactos negativos da prática do canto Cururu. A maioria exerce outra atividade como fonte de renda (Penteado, Rosa & Barbosa, 2008).

Um estudo exploratório foi desenvolvido em São Paulo com 30 cantores da noite com queixa na voz cantada (Andrade e Silva, 1998). A maioria dos participantes cantava na noite há mais de cinco anos e apenas 12 já havia realizado aula de canto, sendo que 06 deles por menos de um ano. Sete cantores desempenhavam outras atividades como fonte de renda. As

principais queixas vocais apresentadas envolviam dificuldade com notas agudas, rouquidão e “ar na voz”. A atividade vocal excessiva e o fumo foram os fatores mais associados com a piora da voz. Foram poucos os cuidados vocais apresentados pelos cantores: repouso vocal, gargarejos, exercícios, aquecimento e seleção de alimentos.

### **II.3) O canto popular na música**

Através da história do surgimento do canto popular no Brasil é possível entender alguns comportamentos e os motivos pelos quais tais cantores não costumam se preocupar em prevenir os agravos ao bem estar vocal.

A música popular emerge como uma manifestação cultural que se distancia do tradicional, ou seja, da música erudita. Essa era acessível apenas às classes econômicas privilegiadas. A música popular, diferentemente, origina-se nas camadas mais pobres, com contribuições das diferentes etnias, das tradições urbana e rural, como uma forma de diversão, de confraternização, de socialização. Reflete características do momento histórico, político e econômico no qual é criada. No caso do Brasil, a música popular sofreu e ainda sofre influências da cultura popular e de manifestações folclóricas, da cultura de massa, da música estrangeira e da própria música erudita (Napolitano, 2007; Tinhorão, 1998). Diferentemente da música clássica, erudita, a música popular brasileira surgiu da mistura de vários ritmos e não apresentava preocupação com técnicas nem cabia rigor técnico em sua criação. Portanto, como não houve uma preocupação inicial com técnicas ou padronizações, o cantor popular sempre lançou mão de sua intuição, da crença de possuir um “dom musical” e de imitações para começar a carreira (Couto, 2009). Conforme assinala Piccolo (2005), ainda não há tradição de pesquisa da técnica popular de canto, nem especialistas na área. Além disso, é necessária a adaptação do ensino da música e do canto ao gênero popular (Couto, 2009).

Machado (2007) realizou estudo sobre a voz na canção popular brasileira, valendo-se de informações históricas e enfatizando evidências relativas ao movimento da Vanguarda Paulista. Deixa clara a idéia de que a realização vocal dos cantores populares sofreu modificações estéticas em função dos estilos musicais que foram surgindo. A autora aponta que nos anos 1920 e 1930, com a “sedimentação do samba”, a referência estética vocal passou a “utilizar mais acentuadamente os parâmetros da fala, produzindo uma emissão vocal mais coloquial e com menos utilização de *vibrato*” (Machado, 2007, p. 24). No pós-guerra, década de 1940, a música norte-americana passa a influenciar a música brasileira, sendo bastante divulgada nas rádios do Brasil; as vocalizações tornaram-se mais suaves e dotadas de um caráter sedutor, com valorização das emissões mais graves. O movimento da Bossa Nova veio retomar o sentido de nacionalidade iniciado pelo samba. A entoação, a afinação, o ritmo, a não utilização do *vibrato* e a exploração da sonoridade das palavras conduziram a uma emissão vocal mais simples. A partir dos anos 60, com o movimento Tropicalista, foi acrescentada à voz a idéia de performance na tentativa de se criar uma imagem, já que a televisão tornou-se o principal veículo de difusão massiva da música. A Vanguarda Paulista ocasionou mudança nesse perfil com emissões mais estridentes, metalizadas, valorizando as regiões mais agudas e projetando-se nas performances dos cantores.

Essa multiplicidade de produções vocais que compõem o quadro da música popular urbana no Brasil está presente nos repertórios dos cantores da noite atualmente, exigindo grande demanda da voz.

#### **II.4) Identidade Social**

Viver uma identidade social que resulta do fato de ser e de sentir-se parte de um grupo cuja valorização é, de certa forma, assegurada diuturnamente, considerando que muitos

cantores são ídolos no país, possivelmente têm implicações motivacionais importantes que poderão ser evidenciadas pelos participantes. Essa convicção de pertença a um grupo e as repercussões emocionalmente mediadas que ela implica exemplificam a noção de identidade social tal como proposta por Tajfel (1972).

A construção da identidade é um processo que envolve a relação que o indivíduo vai estabelecendo com diversas instâncias sociais ao longo de seu desenvolvimento mesclando facilidades, dificuldades, oportunidades. Em tal processo as concepções a que o indivíduo adere, muitas delas difundidas por algumas das instâncias sociais mencionadas acima, e as habilidades que possui e são reconhecidas por seus pares têm papel importante.

Pelo fato de alguns cantores viverem simultaneamente identidades profissionais de esferas distintas, e pelo fato de que a grande valorização “em tese” da atividade artística pode não corresponder a uma valorização de fato em todas as circunstâncias, o conceito de identidade social é útil para a discussão dos dados.

Um estudo de caso realizado com músicos de uma banda de *blues* identificou que arte, lazer e trabalho nem sempre estão em harmonia financeira, social ou afetiva. A maioria dos músicos exercia atividades profissionais paralelas e faltava formação profissional especializada. As vivências de prazer no trabalho envolviam gratificações, reconhecimento e liberdade no trabalho e as vivências de sofrimento relacionavam-se aos desgastes físicos e emocionais, à insegurança profissional, à falta de tempo para família e ao sentimento de impotência na realização de tarefas (Assis & Macedo, 2008).

A compreensão mais completa da atividade de cantor exige conhecimentos acerca das particularidades dos estilos musicais aos quais se filia, dos ambientes em que atuam (lotação, ruídos, padrão de acompanhamento musical, amplificação, temperatura, presença de pessoas fumando, duração da apresentação), dos cuidados com a voz durante as apresentações (intensidade das emissões, efeitos de voz, períodos de descanso, hidratação e práticas de

aquecimento/ desaquecimento), e dos hábitos (e maus hábitos) de saúde geral e vocal que mantêm.

A proposta da presente pesquisa foi levantar informações sobre diversas características de cantores populares da Grande Vitória/ES. Considerou-se na análise dos dados o tempo de atuação como cantor, assim como o quantitativo de horas semanais dedicadas à atividade, para aferir eventuais transformações no cuidado com a voz e/ou possíveis prejuízos já sofridos. Acredita-se que o conhecimento ampliado sobre o conjunto das atividades do cantor popular é fundamental para perceber como os fatores investigados articulam-se com seus comportamentos nas esferas pessoal e profissional, tanto para a compreensão das motivações envolvidas, como para o aprimoramento do atendimento fonoaudiológico desse profissional. Para obter essa diversidade de informações e conseguir cumprir os objetivos explicitados pouco mais a diante optou-se pela realização de entrevista, aplicação de questionário e observação direta de uma apresentação de cada cantor.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa de caráter exploratório, visto que o canto popular ainda não é tema freqüente na literatura de pesquisa no Brasil, principalmente no Espírito Santo. Essa escassez de trabalhos realizados e publicados, quer pela Psicologia quer pela Fonoaudiologia, assegura a oportunidade desse estudo e seu interesse científico. A relevância social do estudo decorre da possível contribuição para transformar o conhecimento e a percepção dos cantores e dos professores de canto popular a respeito da voz e da importância do preparo teórico e prático do canto para o desempenho vocal, além de agregar conhecimentos que enriqueçam o atendimento fonoaudiológico proposto para os cantores populares.

## **II.5) Objetivos**

Investigar a atividade de canto popular em cantores profissionais e amadores, homens e mulheres, da Grande Vitória/ES, que atuam na noite capixaba, verificando: como se deu a inserção na carreira de cantor popular; a identidade musical do cantor e a possível repercussão de imitações em seu bem estar vocal; os conhecimentos técnicos, crenças e hábitos relacionados à atividade profissional; as dificuldades e planos relacionados à carreira artística; a repercussão familiar ou conjugal do interesse pela atividade de cantar; as diferenças do uso/condicionamento vocal ao longo da atuação e o grau de importância da atividade como fonte de renda para o cantor; eventuais transformações no cuidado com a voz e/ou possíveis prejuízos já sofridos; as condições laríngeas e vocais dos participantes; as condições de trabalho em que atuam.

### III) TRAJETO METODOLÓGICO

#### III.1) Participantes

Participaram da investigação 19 cantores de música popular que residem na Região Metropolitana da Grande Vitória, integrada pelos Municípios de Cariacica, Fundão, Guarapari, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória (Lei Complementar 318/2005), oito do sexo feminino e onze do sexo masculino. Todos podem ser identificados como cantores da noite, que se apresentam em bares, restaurantes, teatros, outras modalidades de estabelecimentos com música ao vivo, e em diversos tipos particulares de festas, comemorações e cerimônias com programação musical. Todos recebem remuneração financeira em troca de suas apresentações. O tempo de carreira dos participantes variou de dois a quarenta e seis anos.

Algumas informações adicionais que permitem melhor caracterizar os cantores que colaboraram com a pesquisa são apresentadas adiante. Foram utilizados nomes de cantores populares de renome nacional e internacional para identificar os participantes (opção que mantém a nomeação dos mesmos no universo do canto popular e agrega um aspecto de homenagem), com o objetivo de manter no anonimato seu verdadeiro nome artístico. Os nomes de cantores famosos foram selecionados por aproximação com o gênero musical e com o perfil vocal dos participantes. Segue-se o elenco de artistas que colaboraram com a investigação:

- Adriana Calcanhoto: Natural de Goiânia, está há 16 anos no Espírito Santo, é cantora profissional há 10 anos. Toca (violão) e canta nos bares da Grande Vitória com repertório baseado em MPB, internacionais e pop music, além de se apresentar em casamentos e outros eventos. Não possui CD gravado, mas participou de gravações de faixas em trabalhos de colegas.

- Alceu Valença: Cantor da noite há 29 anos, é alagoano, toca (violão) e canta MPB em bares e em shoppings da Grande Vitória. Além de cantor, também é produtor musical, compositor e escritor. Não possui CD próprio, mas tem faixas gravadas.
- Alcione: Nascida em Minas Gerais, veio para o Espírito Santo aos 16 anos. Canta há cerca de 18 anos, porém, desde a adolescência, sempre esteve envolvida com o mundo da música. Possui um repertório variado, mas tem paixão pelo samba. Gravou um CD com um grupo de samba e dará início ao processo para gravação de um CD solo em breve.
- Beyoncé: Mineira, canta profissionalmente há 15 anos. Participa de uma banda de Disco e Black Music e também desenvolve trabalho solo, no qual apresenta uma mistura da MPB com Soul Music. Gravou um CD com a banda, além de participações em trabalhos de colegas.
- Bob Marley: Natural de Vitória, compositor, instrumentista (violão e baixo) e cantor da noite há 18 anos. Já participou de algumas bandas regionais, tendo gravado três CDs, além de participações em trabalhos de colegas. Atualmente desenvolve projeto solo, tendo gravado um CD autoral. Seu repertório é baseado no estilo Reggae.
- Chico Buarque: Com um CD gravado o capixaba é cantor da noite há 46 anos. Costuma se apresentar tocando (violão) e cantando nos bares da Grande Vitória com um repertório baseado na MPB, principalmente na bossa-nova e no samba. Atualmente divide sua vida profissional entre as atividades de cantor e de corretor de seguros.
- Clara Nunes: Nascida em Minas Gerais veio para o Espírito Santo aos três anos de idade. Envolveu-se com a música há dez anos, mas canta na noite há seis anos. O estilo musical que apresenta é, basicamente, MPB com preferência pelo “samba-bossa” (conforme identificação da própria entrevistada). Já possuía algumas faixas



gravadas e recentemente gravou um CD próprio. Além de cantora e compositora também é advogada e poetisa.

- Elis Regina: Capixaba, cantora da noite há 25 anos. Suas apresentações têm sido mais freqüentes em projetos culturais que envolvem música. Tem participação em CDs de amigos e atualmente está preparando a gravação de seu próprio CD. Seu estilo musical é baseado na MPB. Além disso, trabalha como funcionária pública e é produtora cultural.
- Frejat: Nascido em Vitória, compositor e cantor da noite há 25 anos. Toca (violão) e canta nos bares e boates da Grande Vitória, além de se apresentar em eventos particulares. Considera-se um cantor eclético, com repertório variado, mas com preferência pelos estilos pop-rock e rock. Já participou de bandas locais, mas agora segue com sua carreira solo. Recentemente gravou um CD que está para ser lançado.
- Jorge Ben Jor: Carioca, veio para Vitória há 21 anos e desde então se dedica à carreira de cantor. Toca (guitarra) e canta nos bares da Grande Vitória, além de atuar em eventos particulares. Seu repertório é variado, englobando MPB, pop-rock e música internacional. Possuía faixas gravadas, participações em CDs de amigos, e recentemente gravou um CD com uma banda da qual também faz parte.
- Jorge Vercilo: Natural de Minas Gerais, canta e toca (violão) na noite há cerca de dois anos. Possui um repertório baseado nos estilos pop, pop-rock, rock e MPB. Gravou trechos de músicas para divulgação do trabalho. Além de cantar, é professor de inglês e estudante de Engenharia.
- Leonardo: Natural do Espírito Santo e cantor há aproximadamente 17 anos. Participou de algumas bandas no início da carreira e atualmente segue com um trabalho solo. Tem quatro CDs gravados e um DVD. Canta em casas de shows e em eventos particulares com estilo sertanejo. Além de cantor é, também, empresário.

- Luiz Melodia: Nascido no Rio de Janeiro, veio para o Espírito Santo há quatro anos. Toca (violão) e canta profissionalmente na noite há 25 anos. Possui um CD gravado e apresenta um repertório baseado na MPB e músicas próprias nos bares da Grande Vitória. Além de cantar e compor possui outras atividades relacionadas à arte.
- Moraes Moreira: Natural da Bahia, instrumentista (violão e guitarra) e cantor da noite há 10 anos. Possui um CD gravado e apresenta-se em bares da Grande Vitória e em festas particulares. Seu repertório varia entre a MPB e a Axé Music. Além da noite também trabalha em um estúdio de gravações e é compositor.
- Nara Leão: Capixaba, cantora da noite há 24 anos, com um repertório musical amplo, variando entre os estilos samba, bossa, jazz e MPB. Além das participações em CDs de amigos, já possui dois CDs próprios gravados.
- Rita Lee: Nascida em Minas Gerais, toca (violão) e canta profissionalmente na noite há 31 anos. Seu repertório é baseado na MPB e em músicas internacionais. Gravou um CD com as músicas que canta na noite, mas não o comercializa, sendo utilizado apenas para divulgação e para presentear amigos e admiradores. Além de cantar, também é professora de violão.
- Tom Jobim: Nascido em Minas Gerais, está no Espírito Santo há 41 anos. Considera-se cantor há 28 anos. Toca (violão e cavaquinho) e canta em bares da Grande Vitória e em festas particulares. Faz parte de uma banda de baile e de um grupo de samba, além de se apresentar individualmente. Por ter um trabalho amplo, possui repertório variado. Além de cantar, é produtor e possui um *home* estúdio. Possui um CD gravado com o grupo de samba.
- Vanessa da Mata: Carioca, cantora da noite há 10 anos. Às vezes toca violão nas apresentações. Seu repertório é composto por MPB e pop com base eletrônica. Já participou de banda country e atualmente segue em carreira solo. Já havia feito

gravações de faixas e recentemente lançou CD próprio e iniciará a gravação de mais um CD. Além de cantar e compor exerce a profissão de professora.

- Xororó: Natural de Minas Gerais, cantor da noite há 21 anos e compositor. Veio para o Espírito Santo aos dois anos de idade. Já participou de várias bandas no estado e atualmente se apresenta em dupla sertaneja tocando (violão e gaita) e cantando em bares, casas de show e eventos particulares. Já gravou um CD, além de ter feito gravações de faixas isoladas para registro e demonstração.

O contato inicial com alguns cantores foi intermediado por pessoas conhecidas da equipe de pesquisa. Alguns dos cantores que aceitaram participar, por sua vez, intermediaram o contato com outros cantores, ampliando o quadro de colaboradores da investigação. Quando existe interesse de pesquisa em contar com participantes aos quais não se tem acesso facilitado, é procedimento consagrado valer-se de sugestões de nomes de novos potenciais participantes feitas pelos primeiros que concordam em participar, uma vez que eles os conhecem. Tal procedimento de indicação de novos potenciais participantes pelos próprios indivíduos que já haviam colaborado é denominado, em alguns textos, como seleção de participantes em modelo de bola de neve (Turato, 2003).

### **III.2) Procedimento e Instrumentos**

A presente pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), sob o protocolo número 090/10.

Antes de iniciada qualquer coleta de dados foi feita a leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (reproduzido como Anexo 01, apresentado ao final do

texto), do qual constam todas as fases e os objetivos da pesquisa. Havendo concordância, o participante a registrava assinando o mencionado termo.

O procedimento de coleta de dados envolveu três etapas, cada uma delas focalizando uma modalidade diferente de informação que interessava aos objetivos da investigação.

Como primeiro passo, os participantes foram entrevistados individualmente em local e horário pré-estabelecidos de acordo com sua conveniência. A entrevista pode ser descrita como semi-estruturada, realizada com o apoio de um roteiro que garantia a abordagem de determinados temas essenciais aos objetivos da pesquisa. O mencionado roteiro está reproduzido como Anexo 02. Em acordo com os cantores as entrevistas foram registradas através de gravação em áudio e transcritas, na íntegra, para análise posterior. O objetivo da entrevista foi reunir aspectos da história, das características, das dificuldades, das realizações, das condições de atuação e dos projetos profissionais dos cantores, captando elementos que permitissem apreender aspectos de sua identidade social.

Após a entrevista, os participantes responderam um questionário (reproduzido como Anexo 03) com questões de interesse fonoaudiológico, com vistas à identificação de aspectos ligados à voz e ao bem estar vocal, como queixas vocais e fatores que podem contribuir para o desenvolvimento de alterações vocais funcionais, ou seja, que ainda não causaram alterações orgânicas.

Após a entrevista e a aplicação do questionário, houve uma terceira etapa de coleta de dados, que consistiu em assistir uma apresentação profissional do cantor, com o objetivo de observar *in loco* aspectos do ambiente, das condições de trabalho e da performance vocal do cantor. O objetivo foi identificar fatores ligados ao conjunto de comportamentos do cantor, assim como aspectos do ambiente em que se apresentava e que pudessem contribuir para o desenvolvimento de prejuízos vocais. As observações foram realizadas preferencialmente nos locais onde os participantes se apresentavam com maior frequência ou nos locais indicados

por eles. Tal etapa foi desenvolvida com apoio de um protocolo de observação, reproduzido como Anexo 04.

Uma quarta etapa de coleta de dados foi planejada, mas não foi possível executá-la em decorrência da flexibilidade limitada do cronograma, da disponibilidade de tempo restrita dos participantes e de dificuldade de viabilizar os recursos financeiros necessários. Tal etapa complementar envolveria a avaliação otorrinolaringológica de todos os participantes, por meio da técnica de videolaringoscopia, para a verificação de possíveis alterações laríngeas e da fisiologia vocal. Vale destacar que diversos participantes já haviam realizado tal avaliação em diferentes momentos de suas vidas, tendo sido utilizadas em alguns pontos do trabalho informações decorrentes desses exames.

Por se tratar de uma pesquisa de caráter exploratório e investigativo acerca da saúde vocal de cantores populares atuantes na noite não houve exclusão dos indivíduos que apresentaram história ou queixa de distúrbio laríngeo.

### **III.3) Análise dos dados**

As entrevistas foram transcritas e analisadas com a utilização da técnica da análise de conteúdo clássica (Bauer, 2002). O procedimento de análise de conteúdo é de largo uso na pesquisa social e envolve a organização de quaisquer dados simbólicos com o objetivo de agrupá-los em categorias de temas pertinentes aos objetivos da investigação, o que exige levar em conta o contexto em que os dados foram produzidos, assim como exige interpretar os dados com os quais se trabalha para poder afirmar sua ligação com uma ou outra categoria temática. No presente caso a análise de conteúdo foi aplicada a material textual, ou seja, às respostas fornecidas por ocasião das entrevistas ou utilizadas em resposta a alguns dos itens do questionário. Em muitas ocasiões durante a apresentação e discussão dos resultados foram

transcritos exemplos de falas que ilustram o teor da categoria temática que está sendo abordada.

O processo de análise dos dados envolveu um esquema de recortes em cada entrevista, onde foram destacadas partes dos textos transcritos para um arquivo separado (o mesmo procedimento foi empregado no caso das respostas às questões abertas do questionário). Cada recorte feito foi acompanhado de um comentário do pesquisador e foi posicionado em uma das várias categorias gerais, tais como: contexto familiar, formação musical e inserção na carreira, dificuldades da vida artística, condições de trabalho e cotidiano profissional, planos para a carreira, eventos marcantes na carreira, bem estar vocal. A seguir os dados pré-selecionados nas categorias gerais foram destacados e organizados em categorias mais específicas. Os resultados interpretados e agrupados em tais categorias foram descritos e ilustrados por recortes das falas e, quando isso se justificava e facilitava a visualização dos dados, também foram apresentados em tabelas ou outras formas de apresentação gráfica que incluíam quantificação da frequência de ocorrências.

Com os resultados das demais avaliações foi criado um banco de dados e realizada análise descritiva procurando identificar fatores convergentes e divergentes.

## IV) RESULTADOS E DISCUSSÃO

### IV.1) Esclarecimento inicial

Como já foi registrado na seção anterior da dissertação, participaram da pesquisa 19 cantores de música popular que têm como *locus* de atuação a região metropolitana da Grande Vitória. Na Tabela 1, apresentada a seguir, complementam-se as informações anteriormente fornecidas com o registro individual da idade e do tempo de atuação profissional.

Tabela 1 – Idade e tempo de atuação dos participantes em anos.

NOME	IDADE	TEMPO DE ATUAÇÃO
Adriana Calcanhoto	35	10
Alceu Valença	43	29
Alcione	63	18
Beyoncé	30	15
Bob Marley	35	18
Chico Buarque	60	46
Clara Nunes	38	06
Elis Regina	36	25
Frejat	40	25
Jorge Ben Jor	43	21
Jorge Vercilo	19	02
Leonardo	33	17
Luiz Melodia	55	25
Moraes Moreira	39	10
Nara Leão	46	24
Rita Lee	57	31
Tom Jobim	45	28
Vanessa Da Mata	35	10
Xororó	31	21

Todos os participantes se consideram cantores profissionais e, de fato, 17 deles estão inscritos no Conselho Regional da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), um relatou estar em processo de registro, e apenas um não possui registro. Entre os 17 que possuem registro, 14

possuem carteira de músico profissional e os outros 03 de músico prático. A OMB foi criada em 1960 através da Lei Federal 3.857/60 regulamentando o exercício da profissão de músico (na qual estão incluídos os cantores). A partir de então o músico passou a ter a sua atividade profissional reconhecida oficialmente. A lei estabelece que para exercer a profissão é necessário “registro no órgão competente do Ministério da Educação e Cultura e no Conselho Regional dos Músicos sob cuja jurisdição estiver compreendido o local de sua atividade” (Lei Federal 3857/60). Segundo a OMB, o músico profissional é aquele que depende de aprovação em prova teórica e prática para serem habilitados e podem lecionar a matéria na qual seja especialista. Os músicos que possuem diploma de curso superior e curso técnico de música são dispensados do exame de habilitação. Já o músico prático passa apenas em exame de habilitação prático, não sendo exigido conhecimento em teoria musical, válido apenas para o gênero popular. Os direitos e deveres profissionais são os mesmos para ambas as categorias, entretanto, músicos práticos não têm direito ao voto, a exercer funções eletivas e a lecionar.

De acordo com dados fornecidos pela presidência do Conselho Regional da OMB no Espírito Santo, existem 303 músicos registrados como cantores na região metropolitana da Grande Vitória. Desses 214 são do sexo masculino e 89 do sexo feminino. Esses números referem-se aos cantores inscritos a partir de 1985, de todos os gêneros e estilos musicais (popular, clássico e gospel) e que estavam com o registro ativo no conselho em Novembro/2010. Ressalta-se também que os números tratam apenas dos músicos registrados como cantores, mas é importante lembrar que muitos músicos inscritos como instrumentistas podem estar atuando também como cantores.



#### IV.2) A inserção na carreira

Considerou-se que um ponto de partida relevante para a compreensão da opção pela atividade de cantar seria indagar dos participantes como identificam o início desse interesse, ou seja, quando e como descobriram a possibilidade de ser cantor. As respostas proporcionaram duas constatações iniciais relacionadas entre si: a) predominaram casos em que o interesse pela atividade foi precoce, surgindo ainda na infância ou na adolescência; b) sobressaíram casos em que a família foi apontada como instância importante para o desenvolvimento do interesse, seja pela presença de músicos na família, seja pelo grande interesse de familiares em música, do que resultava um cotidiano familiar com presença expressiva de música. Além disso, foi possível constatar também que: c) o interesse apareceu, predominantemente, em associação com a atividade de tocar um instrumento musical (quase sempre o violão, e na maior parte das vezes, aprendido informalmente, sem submeter-se a aulas). Tal realidade sugere que o interesse pode ser visto como dirigido à música e não apenas ao canto.

Sobre a primeira constatação mencionada no parágrafo anterior, é possível dizer que 15 dos entrevistados desenvolveram e consolidaram o interesse pela atividade de cantar na infância ou na adolescência. Alguns relatam, inclusive, que a profissionalização já ocorreu durante a infância.

*Eu sempre gostei de música. Desde pequena é, minha família é muito musical. Eu tinha uma avó que era muito musical. Ela cantava, eu aprendi músicas com ela. Ganhei um violão num sorteio quando eu tinha oito anos. Com 11, quando eu voltei a Goiânia, minha vó me arrumou um professor pra dar aula. Eu sempre fui enlouquecida por música mesmo. Eu gostava muito, eu escutava muita música. Foi aí que eu comecei a tocar violão. Eu ficava nas rodas de seresta que meus tios faziam, eu ficava lá de piolhinho, olhando tudo. Adorava. E sempre foi assim. (Adriana Calcanhoto)*

*Na minha família o meu avô era músico, o meu tio avô também era músico também. O meu tio avô tocava tudo que era instrumento de corda ele tocava e meu avô tudo que era de sopro ele tocava. E tudo autodidata. E da mesma forma eu também fui autodidata, eu comecei com banda de fanfarra e aí descobri essa coisa questão de tocar e tal. Eu comecei trabalhar com 13, por aí, tocava com banda fanfarra. (Alceu Valença)*

*Eu quando era menina, isso aí garotinha de cinco anos. Na nossa cidade tinha um programa infantil chamado Clube da Criança. E aí eu cantava. E toda vez que eu cantava eu ganhava o primeiro lugar. Aí um dia começou a sumir as crianças. Ninguém mais queria cantar porque era um absurdo, né. “Aí só a [Alcione] que ganha”, porque as meninas tinham vergonha de cantar. Aí eles me proibiram de participar: “Você vai cantar, mas não vai concorrer”. Aí a meninada voltou, entendeu? Mas sempre eles me davam presente pra me agradar. Menina pequenininha, né. Dava latinha de talco, óleo Dirce... esses negócio assim. (Alcione)*

*Acompanhando a minha tia que era cantora. E mais duas cantoras: [nomes de duas cantoras]. Eu tinha oito, nove anos e num determinado momento eu comecei a ser inserida nos shows delas, barzinhos, shows de palco e tal. Depois de um tempo elas se separaram, pararam de cantar, algumas delas e tal e eu comecei a caminhar sozinha, né. Começou surgir convite daqui, de lá, eu fui trabalhando. (Elis Regina)*

*Bom, basicamente, pelo que eu saiba, que eu considero desde pequenininho naquelas coisinhas de rodinha de família que achava bonitinho, né. Diz minha mãe que eu cantava as aberturas de novelas na época e meu pai sempre cantava dentro de casa, então ficou um... Sempre teve um ambiente assim musical favorável. Meu pai comprava muitos discos, vários estilos. Acho que foi na escola mesmo no primeiro ano do 2º grau, no Rio de Janeiro, na época segundo grau ainda que eu desenvolvi esse lado mais musical. Participei de festivaizinhos. Acho que o gosto pela música foi aumentado assim. (Jorge Ben Jor)*

*Comecei como cantor. Já quando tava com 8 pra 9 anos, eu me lembro do primeiro programa de calouro que eu participei. Tava numa escola, era uma escola interna. Eles sempre faziam um programa de calouro e aí já tomei coragem. Eu sempre fui muito tímido, mas assim pra cantar eu nunca tive essa timidez. O primeiro programa que teve de calouro que eu senti a vontade já fui e já fui premiado aquela coisa toda. Muito interessante. De nove pra dez anos isso aí. (Luiz Melodia)*

*Eu sempre brinquei com violão quando era pequenininho mesmo, criancinha. Eu tenho fotos com violões de plástico e tudo. E minha mãe, meu pai, meu irmão – ele hoje não toca mais violão porque ele começou a trabalhar, ele trabalha em usina, então se ele precisar fazer uma nota eu acho que ele não sabe mais. Mas era ele que tocava na minha época de infância e que me ensinou a tocar violão aos nove anos. E a gente ouvia, assim, né, na época, muita música sertaneja: Sérgio Reis, Chitãozinho e Xororó. Então e eu sempre cantava junto com os discos, com, na rádio. Meu irmão é que iniciou a minha carreira – vamos dizer assim – me levando nas rádios no início e tudo, televisão. (Xororó)*

Esse início precoce pode ser considerado fortemente associado com o ambiente familiar. Dos 15 entrevistados que relataram ter começado sua atividade na infância (11 deles) ou na adolescência (os outros 04), 13 mencionaram o ambiente musical da família, inclusive com a presença de parentes músicos na maior parte dos casos.

<b>MENÇÃO À FORTE PRESENÇA DA MÚSICA EM CASA</b>	<b>MENÇÃO AO FATO DOS PAIS OU OUTROS PARENTES PRÓXIMOS SEREM MÚSICOS</b>
Adriana Calcanhoto, Alcione, Beyoncé, Chico Buarque, Jorge Ben Jor, Jorge Vercilo, Luiz Melodia, Rita Lee, Xororó	Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Alcione, Beyoncé, Bob Marley, Chico Buarque, Elis Regina, Jorge Vercilo, Leonardo, Rita Lee

Quadro 1 – Participantes que mencionaram a musicalidade da família ou a convivência com parentes músicos.

Amato (2008) identificou a importância da família da formação cultural de artistas renomados, relacionando este fato ao poder do incentivo à leitura e à audição musical ainda na infância. O contato rotineiro com objetos culturais permite que a criança conheça e passe a gostar de determinados repertórios musicais. A autora cita os exemplos de Tom Jobim, Chico Buarque, Milton Nascimento e João Bosco que receberam incentivo cultural e musical desde a infância e conclui que as condições culturais impulsionam as carreiras artísticas. Assim, descarta a hipótese do *dom natural*. “Ao ouvir música via discos, rádio ou por meio da interpretação das pessoas que compõem o círculo familiar (pais, irmãos, tios, babás, etc.), é

inserido no universo musical, desenvolvendo sua cognição voltada à compreensão do fenômeno artístico, que pode ser, futuramente, tomado como linha diretriz de sua vida” (p. 95).

Outros ambientes associados ao início do interesse pela atividade de cantar também foram mencionados por alguns dos 15 entrevistados que cantam desde a infância ou a adolescência: a) escola – mencionada por 05 entrevistados (Bob Marley, Jorge Ben Jor, Leonardo, Luiz Melodia, Tom Jobim); b) espaço religioso – mencionado por 04 entrevistados (Beyoncé, Frejat, Jorge Vercilo, Luiz Melodia). Como é possível constatar, quase todos estão entre aqueles que ressaltaram a importância da família para o início de seu interesse. O entrevistado Tom Jobim é uma das exceções, pois sua opção não aparece associada às características musicais da família, mas sim ao ambiente escolar:

*Quando eu era adolescente, morava perto da Escola Técnica e tinha um movimento cultural lá na Escola Técnica de Vitória muito legal. Tinha um grupo chamado Paiol. As pessoas um pouquinho mais velhas do que eu e eu ia lá e ficava vendo eles tocar violão, na hora do recreio eles saiam pra tocar violão e eu fui me entrosando, fui aprendendo a tocar violão ali, e acabei que descobri os festivais, através dessas pessoas, né, e eu fui me inteirando, me interessando, fui cantando, e fui meio que na marra mesmo, sem estudo, sem nada, meio que autodidata. Ao mesmo passo fui aprendendo a tocar o instrumento, eu ia aprendendo a cantar também. **(Tom Jobim)***

No caso dos entrevistados que mencionaram o espaço religioso, apenas o participante Frejat não havia destacado a importância da família na origem de seu interesse:

*Com 15 anos eu comecei a freqüentar uma igreja e comecei a cantar e tocar violão. Aí eu percebi que eu gostava daquilo. Comecei a cantar e tocar violão. Aí logo fui chamado pra cantar numa banda de rock e daí pra lá eu tô tocando direto. **(Frejat)***

Cabe ressaltar os casos de Adriana Calcanhoto e Rita Lee, que embora tenham relatado a importância familiar para o início da carreira, registraram que foi através de convite de donos de estabelecimentos que a inserção na noite ocorreu:

*Eu gostava muito de sair pra ouvir música. E eles me chamavam pra dar canja. Até que um dono de bar insistiu muito pra tocar, eu não queria tocar na noite de jeito nenhum porque eu sabia como era desgastante o trabalho. E ele insistiu muito. Depois que eu fiz minha primeira apresentação eu não parei mais porque sempre tinha gente pra contratar. (Adriana Calcanhoto)*

*A descoberta de ser profissional foi meio que por acaso, não foi uma coisa que eu escolhi fazer. Eu sou formada em letras e dei aula um bom tempo. Fui também revisora de jornal um bom tempo. Então, assim, a minha vida tava pautada nessa direção. Aí um amigo meu que tinha uma churrascaria, que tinha música ao vivo, falou: “Olha, você canta tão bem, você tem um repertório”- porque eu sempre tocava nas rodinhas dos amigos, não sei quê, no acampamento, numa viagem. Eu nunca saía sem levar o violão. Nunca, nunca, nunca. Sempre me lembro de eu tá com meu violão junto. Meu eterno companheiro, assim. Então ele falou: “Ó, você tem repertório, você tem uma voz boa, vem pra cá cantar?” e tal. Aí, bom, na eminência de ganhar um pouquinho mais também? Professora, já viu, né? Ganha pouco. Aí comecei a cantar nessa churrascaria e aí a coisa foi crescendo. E nessa época praticamente só tinha eu, assim, de cantora popular. Porque tinham umas duas ou três a mais, mas tavam fora de Vitória. Então, assim, dentro de Vitória eu era praticamente a única quando eu comecei, que ainda trabalhava dentro de Vitória. E aí foi assim. Entendeu? Aí foi indo. Eu fui tomando gosto pelo trabalho. (Rita Lee)*

Quatro cantores diferenciaram-se da maioria por terem relatado que o início de sua dedicação ao canto como atividade profissional foi tardio: Clara Nunes, Moraes Moreira, Nara Leão e Vanessa da Mata. A situação do participante Moraes Moreira é bastante específica, pois está envolvido com música desde muito novo, tendo sido criado em família em que a musicalidade foi sempre uma característica marcante, mas só começou a cantar, a partir de incentivo de amigos, após trabalhar como instrumentista por mais de dez anos.

*Quando chegou em meados de 99 eu descobri através dos amigos que eu tinha esse dom de cantar também. Aí eu comecei a colocar a voz na conversa, pegar o violão e tal. E aí desde 2000 para cá me joguei na noite e não parei mais. (Moraes Moreira)*

Os casos de Clara Nunes e Vanessa da Mata têm em comum o fato de ambas terem carreiras profissionais paralelas à de cantora, independentes da música, mas terem encontrado tempo para se dedicar ao canto por prazer pessoal, inclusive fazendo aula de canto e, no caso de Clara Nunes, participando de coral.

*Sempre gostei de cantar, só que, o meu foi mais através do coral que eu comecei, assim, a conhecer e o pessoal gostar da minha voz. Então aí eu comecei a fazer aula de canto... aí passei alguns anos fazendo canto e gravei alguma coisa, comecei a compor também, fazia aula de violão. E em 2004 que eu comecei a... a cantar num grupo. (Clara Nunes)*

*Desde pequena eu sempre tive vontade de ser, mas só mais velha que eu tive coragem de arriscar, de tentar. Aí eu sabia que eu não tinha o dom, eu tinha só vontade. Então eu fui fazer aula de canto. Aí comecei a estudar, há 10 anos atrás, e depois de três anos de aula que eu comecei a me apresentar porque eu era muito insegura. Não acreditava que fosse dar certo. (Vanessa da Mata)*

O caso restante, o da entrevistada Nara Leão, apresenta-se com início de carreira bastante fortuito, resultado de oportunidade surgida por acaso, através de amigo da família, e que se mostrou apropriada para a envolvida, que não atuava profissionalmente e já tinha filhos.

*Foi por acaso. Eu gostava de cantar... Mas eu gostava de cantar assim no corredor do prédio. No corredor do prédio que eu achava legal a acústica. E... Mas teve um dia um músico que tava precisando de uma cantora, um músico amigo, amigo do meu pai, e tocava violão muito bem e falou comigo, perguntou se eu conhecia alguém. Mas como eu não conhecia ninguém nesse meio, eu falei: “Não, não conheço ninguém”. Aí ele falou: “E você? Não canta?” Aí eu falei: “Não sei. Acho que não. Eu gosto, mas eu acho que cantar mesmo pra público assim*

*acho que não”. Aí ele falou: “Ah! Vamos ver. Vamos tentar”. Aí fizemos e foi rolando. Começamos a ensaiar, eu fiz a primeira apresentação, as pessoas... teve uma receptividade legal e foi acontecendo. Até hoje nunca mais parei. (Nara Leão)*

Dos 19 entrevistados, 15 tocam algum instrumento, o que exemplifica um aspecto já mencionado anteriormente: o de que o interesse inicial pode ser compreendido como relacionado à música - e não exclusivamente ao canto. São eles: Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Beyoncé, Bob Marley, Chico Buarque, Clara Nunes, Frejat, Jorge Ben Jor, Jorge Vercilo, Leonardo, Luiz Melodia, Moraes Moreira, Rita Lee, Tom Jobim, Xororó. Além de Moraes Moreira, conforme já exposto, outros três participantes iniciaram a carreira como instrumentistas e, posteriormente, agregaram o canto:

*O meu tio avô tocava tudo que era instrumento de corda ele tocava e meu avô tudo que era de sopro ele tocava. E tudo autodidata. E da mesma forma eu também fui autodidata, eu comecei com banda de fanfarra e aí descobri essa coisa questão de tocar e tal. Eu comecei trabalhar com 13, por aí, tocava com banda fanfarra. Eu só tocava. Aí quando foi em 79 eu participei do primeiro festival chamado lá no Sergipe chamado Novo Canto. (Alceu Valença)*

*Então na verdade eu não descobri que eu ia cantar, não. Eu descobri que eu ia tocar baixo, né. Que eu ia ser instrumentista. Aí a necessidade de... tinha coisa que eu queria que os caras cantassem e os caras não cantavam. Aí eu ficava ansioso querendo cantar também, assim, querendo que eles cantassem, aí eu acabava cantando. Aí eu fui desenvolvendo. Foi bem naturalmente assim, meio sem pretensão. Fui cantando mesmo, e as pessoas falando que gostavam da minha voz. Eu sempre fiz muito backing vocal, então antes de cantar eu tinha facilidade com encaixar a melodia. Pra completar, pra ficar aquela coisa de terças, quartas, quintas. Eu tenho essa facilidade. Sempre tive. E aí ia cantando também uma musiquinha ou outra, e era aquilo ali. Eu sou baixista. A atividade é instrumentista e canto por obrigação, porque eu tenho que ganhar dinheiro. E eu tenho que me acompanhar pra não ficar atrelado com ninguém. Dependendo de ninguém. Então aprendi a pegar o violão e me virar. (Bob Marley)*

*Eu até que demorei muito a cantar em público. Porque eu fui guitarrista de baile. Então guitarrista de baile, se você prestar atenção, ele fica atrás, só tocando guitarra. Eu então só tocava. Mas aí, depois eu parei de tocar baile e comecei a acompanhar alguns cantores em Vitória, de Cachoeiro. Então eu ia tocar no interior, ia tocar no Rio, ia tocar em Campos, Niterói, Belo Horizonte. E acompanhava esses caras. E até que uma dessas vezes tinha que cantar uma música numa festa e eu fui acompanhar um músico e aí nós fomos pra Linhares. E aí ele chegou e falou: “Ah, tal, eu tinha que cantar essa música na festa, mas eu não decorei a letra, não sei a letra.” Eu falei: “Bom, então eu vou cantar essa música.” Falei brincando: “Eu vou cantar essa música pra você.” “Ah. Você saber cantar?” “Sei.” “Então canta!”. Então daí pra frente eu não parei mais. Entendeu? Aí foi muito legal. Como eu não tenho técnica pra cantar, eu não estudei, eu aprimorei. Aprimorei. E o que que eu fiz? Eu passei a fazer as harmonias do violão do meu modo de cantar. Então eu acho que foi uma coisa que deu um resultado legal. (**Chico Buarque**)*

Apenas quatro cantoras (Adriana Calcanhoto, Beyoncé, Clara Nunes, Rita Lee) tiveram aula de música. Apenas três (Clara Nunes, Nara Leão e Vanessa da Mata) tiveram aula de canto antes de começar a cantar profissionalmente, sendo que Vanessa da Mata cantou por dois anos de forma amadora, inicialmente. Esses casos exemplificam a proeminência da situação de autodidatismo. No caso do canto popular, em especial, o autodidatismo é quase a regra, diferentemente do que ocorre com o canto erudito (Behlau, 2005; Gutiérrez, 2003).

De fato, o conjunto de informações relativas ao interesse inicial pela atividade de cantar confirma algumas características gerais esboçadas alguns parágrafos acima: via de regra o interesse pela atividade foi precoce, surgindo ainda na infância ou na adolescência; a presença de música no ambiente familiar em que a pessoa cresceu e/ou o contato com parentes músicos e cantores foi aspecto reconhecido pelos entrevistados como muito marcante e influenciador de sua opção; o interesse pelo canto popular, na maior parte dos casos, desenvolveu-se em decorrência ou simultaneamente com o interesse por um instrumento musical, quase sempre o violão; na grande maioria dos casos não houve qualquer aprendizagem formalizada, o que se aplica tanto ao canto como ao instrumento musical.



A maioria dos entrevistados ressalta a experiência de perceber que outras pessoas apreciavam e elogiavam quando cantavam alguma canção, mesmo enquanto ainda eram crianças, como fato que teve importância no desenvolvimento do seu interesse pelo canto. Tal experiência parece ter contribuído para a visão bastante difundida de que essa capacidade de cantar é algo herdado, algo como um dom com o qual se foi agraciado (a expressão *dom* foi realmente usada por alguns participantes), o que, por sua vez, pode influenciar a concepção de que essa capacidade ou talento não precisa ser objeto de cuidados e aprimoramento, já que está consolidada.

Ao serem solicitados a mencionar pessoas que, de alguma forma, reconhecem como apoiadores ou incentivadores de seu interesse nascente pela atividade de cantar, a maior parte dos entrevistados (14 deles: Adriana Calcanhoto, Alcione, Alceu Valença, Beyoncé, Bob Marley, Chico Buarque, Elis Regina, Frejat, Leonardo, Luiz Melodia, Moraes Moreira, Rita Lee, Vanessa da Mata, Xororó) mencionou familiares como avós, pais, irmãos e tios, o que não surpreende considerando-se que o ambiente em que o interesse se desenvolveu, como já foi visto, foi a própria família.

*Minha avó. Minha avó foi meu único incentivo com certeza. (Adriana Calcanhoto)*

*O incentivo dos meus pais. Meu pai é um cara muito musical. Toca trombone, trompete, clarinete, toca violão, cavaquinho, baixo. Então, assim, veio da minha família. Principalmente do meu pai. (Beyoncé)*

*Meus pais sempre me incentivaram muito, assim, a ir pra música, a mexer com música, a gostar de música e ouvir música boa. Acho que é isso. (Jorge Vercilo)*

É interessante ressaltar que o incentivo ao interesse pelo cantar, principalmente quando ele começa a se delinear como possível atividade profissional, muitas vezes passou

por estágio de preocupação e dúvida por parte dos familiares, preocupados com eventuais dificuldades financeiras a serem enfrentadas em decorrência de tal opção profissional.

*Foi um incentivo meio assim inibido. Porque ela queria que eu continuasse na carreira pra ser alguma coisa e não músico. Mas que eu usasse a música. Mas foi um incentivo bem tímido. (Frejat)*

*Eu mesmo me incentivava, porque eu gostava e me sentia legal. Pelo contrário, meus pais: “Meu filho, larga esse violão e vai estudar”. (Tom Jobim)*

Afirmações como essas também se referem parcialmente ao tema mais amplo das repercussões familiares e conjugais da decisão por uma carreira de cantor(a). Esse assunto é abordado de forma mais detalhada na próxima seção do texto.

### **IV.3) Repercussão familiar e conjugal do interesse pela atividade de cantar**

Por ser a atividade de cantor uma profissão historicamente encarada como atividade de lazer, considerou-se que seria interessante conhecer a repercussão de tal escolha profissional no âmbito da família.

Alguns participantes afirmaram que sempre viveram a situação de apoio familiar para o exercício da profissão: Alceu Valença, Alcione, Chico Buarque, Jorge Vercilo, Moraes Moreira, Rita Lee e Xororó.

*Desde a época que nós viemos de Minas, meu irmão ficou por lá. Então assim, desde que eu era criança, eles sempre apoiaram muito meu irmão, levavam pra tocar, botavam os instrumentos da banda inteira no carro e levava. Até hoje meu pai, minha mãe me incentivam muito. Sempre que eles podem, eles tão presentes nas minhas apresentações, tal, perguntam onde eu vou tocar, falam: “Ó, tem um bar novo abrindo em tal lugar, dá uma olhada, vê se*

*consegue marcar alguma coisa” e tal. Aí eles estão sempre presentes, assim, sempre incentivando. (Jorge Vercilo)*

*Sempre me apoiaram. Com certeza. (Moraes Moreira)*

*Meus pais, principalmente, agora só meu pai, que minha mãe faleceu há um ano. Mas os dois eram e meu pai continua sendo assim meu maior fã. Pra ele eu sou a melhor cantora de Vitória, eu sou a melhor violonista, coisa de pai, eu entendo. Não levo isso em conta muito. Embora a crítica dele sempre tenha sido muito boa pra mim: “Filha, isso não tá legal”. (Rita Lee)*

O grupo de participantes que relatou ter tido apoio familiar para o seu interesse pelo canto não se diferencia dos demais participantes com relação à idade, uma vez que apesar de incluir os três entrevistados mais idosos entre todos (Alcione, 63; Chico Buarque, 60; Rita Lee, 57) inclui também participantes mais novos (por exemplo: Xororó, 31; e Jorge Vercilo, 19). Por outro lado inclui apenas duas mulheres, exatamente as duas mais idosas de todo o grupo feminino (as já mencionadas Alcione, 63; e Rita Lee, 57). Vale recordar que ambas mencionaram ter vivido um ambiente muito musical na casa de sua família de origem, ambas relataram ter parentes músicos que foram importantes apoiadores e ambas começaram a se apresentar profissionalmente já adultas. Todas as outras seis entrevistadas viveram períodos durante os quais suas famílias de origem não apoiavam firmemente suas pretensões de tornarem-se cantoras profissionais, como se verá adiante, sugerindo a possibilidade de dificuldades associadas à sua condição feminina.

Nove entrevistados disseram ter havido alguma resistência familiar no início da carreira: Adriana Calcanhoto, Beyoncé, Clara Nunes, Elis Regina, Frejat, Leonardo, Nara Leão, Tom Jobim e Vanessa da Mata.

*Tanto que eu lembro que com 13 anos meu pai já tinha uma banda, né. Aí, eu vi ele tocando com essa banda aí eu falei: “Pai, eu quero ser cantora”. Aí ele: “Ah, minha filha! Não mexe com isso não! Vai estudar!”. Aí eu falei: “Não pai, eu quero ser cantora”. Ele disse: “Cê tá muito nova. Não pensa nisso agora não”. Só que eu peguei tanto no pé dele que com 15 anos ele começou a me carregar. (Beyoncé)*

*Ela [a mãe] no início ela ficava meio preocupada. Tanto que pra eu poder ser cantora lá em casa eu tinha que estudar. Tipo: “Tá bom. Cê quer cantar, canta”. Mas como os meus pais não têm formação superior então eles queriam curso superior. Tipo: “Não. Cê quer cantar, mas a gente quer que você estude também”. (Beyoncé)*

*Sim. No início teve um pouco de resistência. Mas, não que ninguém foi contra. Não. Ultimamente tem mais apoio. Depois que as pessoas vão vendo que passam muitos anos e que você continua querendo aquilo. Elas falam: “Ah! Não tem jeito!”. (Clara Nunes)*

*No começo, não. Era eu muito pequena. Muito nova. Nossa Senhora! Meu pai morria de ciúme. Era uma confusão danada. Até eu me tornar maior. (Elis Regina)*

*Incentivar, tipo assim, a tocar, sim. A tocar foi a minha mãe até que ela tinha um violão daí eu me aperfeiçoei, ganhei uma guitarra. Foi um incentivo meio assim inibido. Porque ela queria que eu continuasse na carreira pra ser alguma coisa e não músico. Mas que eu usasse a música. Mas foi um incentivo bem tímido. (Frejat)*

*Todo mundo falou que eu era doido mesmo na minha família. Sério. A primeira coisa quando um cara fala que quer ser cantor, um jovem, ele é esbarrado na família. (Leonardo)*

*Eu mesmo me incentivava, porque eu gostava e me sentia legal. Pelo contrário, meus pais: “Meu filho, larga esse violão e vai estudar”. (Tom Jobim)*

Cinco integrantes desse mesmo grupo destacaram o fato de que a preocupação inicial dos pais só se modificou após começar a haver evidências de que havia de fato uma atividade profissional em processo de consolidação, da qual dificilmente haveria desistência, e que já proporcionava retorno financeiro (Adriana Calcanhoto, Clara Nunes, Elis Regina, Leonardo, Nara Leão). Seguem-se três exemplos de ressalvas dessa natureza:

*No início eles eram contra. O meu pai tem um pouco de ciúmes, mas eu acho que é muito cuidado mesmo. Ele nunca proibiu, mas ele nunca gostou que eu tocasse principalmente em bar. Mulher em bar é uma coisa complicada. Tanto que a gente tem que colocar banca em tudo mesmo, pras pessoas respeitarem. Mas hoje não. Hoje tá bem tranqüilo. Hoje eles já encaram como trabalho, sabem - porque eu mostrei pra eles também que isso era um trabalho e um trabalho sério. Então, todo mundo me apóia. Não tenho problema nenhum hoje mais não. Graças a Deus. Foi só no iniciozinho mesmo. Eu acho que preocupação excessiva.*  
**(Adriana Calcanhoto)**

*Todo mundo falou que eu era doido mesmo na minha família. Sério. A primeira coisa quando um cara fala que quer ser cantor, um jovem, ele é esbarrado na família. Tenho meu pai e minha mãe vivos até hoje, graças a Deus, e têm orgulho de mim. Adoram os outros comentar: "Meu filho tava na televisão!". Adoram isso. Quer dizer, hoje eu mostrei que tudo que eu passei, hoje... sou um cara estável.* **(Leonardo)**

*No começo sempre é aquela coisa, né. É, a princípio, os pais não desejam muito que o filho siga uma carreira de artista. Mas depois, com a persistência, vê o trabalho da gente, que a gente tá sempre ali na luta e tal, aí vai conquistando as coisas, aí eles vêem que "É, realmente, né, ela tava onde ela queria estar mesmo e deveria estar" e tal. Aí vai apoiando, vai vendo as conquistas e tal. Mas o princípio é sempre difícil. Até para a gente mesmo.*  
**(Nara Leão)**

Entre os nove participantes que relataram resistência inicial da família à opção pela atividade de cantor(a), como já foi assinalado anteriormente, seis são mulheres. Duas delas (Beyoncé e Elis Regina) profissionalizaram-se ainda na condição de adolescentes, o que também é verdade para os três homens do grupo (Frejat, Leonardo e Tom Jobim). É possível dizer que vários aspectos parecem se combinar, quando considerados os vários casos, como influenciadores da resistência inicial dos pais: imaturidade do(a) filho(a); persistência de um preconceito difuso contra a atividade artística; preferência por profissão socialmente valorizada para o(a) filho(a); dúvidas sobre as reais chances do filho(a) sobreviver de ganhos como cantor(a); preocupação com o fato da filha (especialmente) apresentar-se em bares que

constituem ambientes predominantemente masculinos e nos quais há risco de confusão em função do consumo abusivo de bebidas alcoólicas. A decisão definitiva pela atividade musical, entretanto, parece ter sido absorvida com o passar do tempo em todos os casos em que a família inicialmente manifestou restrições, em função da ampliação do conhecimento da realidade da atividade artística e, possivelmente, em decorrência de certo orgulho pelas realizações dos filhos (*shows*, gravações, aparições em TV, elogios na imprensa). A única exceção, por enquanto, parece ser a da participante Vanessa da Mata:

*Não. Nada. Zero. Meu pai queria que eu fosse advogada, a minha mãe queria que eu fosse médica e eu queria ser cantora e virei professora. Só tragédia. Ovelha negra da família. É, mas é verdade. Na hora que eu lançar o CD eles vão gostar. (Vanessa da Mata)*

Para três dos entrevistados a reação familiar pode ser considerada como de neutralidade, todos eles envolvendo filhos homens: Bob Marley, Jorge Ben Jor, Luiz Melodia. Segue-se um exemplo:

*Eles entendem. Já sabem que eu sou assim mesmo, que é meu trabalho, minha vida. Eles não tinham muito o que fazer não porque eu sempre fui... quando eu resolvo: “É meu trabalho.” É meu trabalho, cara! Eu nunca tive bloqueio não. Mas de vez em quando minha mãe dá uma pirada e fala: “Cê tá trabalhando com o quê agora?” Tem que administrar umas coisas. (Bob Marley)*

O caso de Luiz Melodia difere um pouco dos demais, pelo fato de sua família de origem ser muito simples e essa questão de apoio ou restrição familiar não fazer muito sentido, tendo sido tal participante enquadrado como caso em que a reação da família equivale à de neutralidade.

*Foi mais uma coisa minha mesmo. Naturalmente fui entrando. Até porque se você for pegar bem uns 30 a 40 anos atrás essa relação da música com a sociedade não era uma coisa muito aceita não. Era coisa meio de vagabundo. Principalmente na minha cultura, que é uma cultura mais de favela, aquela coisa toda, então o trabalho era uma coisa. Quer dizer, ser músico, cantor não era trabalho. A minha família por parte de minha mãe era muito humilde então não teve muito a apoiar não. Mas aí casando, né, as minhas esposas foram, tô no segundo casamento, me apoiaram sempre muito, sabe. (Luiz Melodia)*

Um aspecto distinto daquele até aqui explorado é o da repercussão da atividade de cantor na esfera conjugal. Deve ser ressaltado inicialmente que não foi solicitada dos entrevistados qualquer informação direta sobre estado civil, bem como sobre o fato de terem filhos. Entretanto, as informações sobre esses aspectos apareceram no contexto de diversas respostas, e isso ocorreu com quase todos os participantes.

Das oito mulheres participantes, quatro deixaram claro que são casadas, uma refere-se ao companheiro como namorado e três são separadas. Apenas a mais nova das mulheres (Beyoncé – casada) não tem filhos. Fica claro, portanto, que sete das participantes viveram, em algum momento de suas vidas, a realidade de ter que conjugar uma profissão que pode envolver viagens e horários pouco habituais com a responsabilidade de cuidar de filhos. Durante a entrevista quatro dessas cantoras mencionam mudanças na carreira em função dos filhos.

*Ah, porque eu comecei, a primeira vez que eu cantei eu tinha 16 anos. Aí depois houve uma parada até os, fui ter meus filhos, 29 anos mais ou menos. (Alcione)*

*Em 2004 que eu comecei a cantar num grupo. Só que não foi direto assim porque teve uma época que fiquei grávida e tal, parei, parei um ano e pouco. (Clara Nunes)*

*Eu fui [morar fora do Espírito Santo]. Mas os meus filhos eram pequenininhos e tal, mas aí não deu para continuar. O que gente tinha planejado não rolou. Aí eu tive que voltar. Então não rolou. (Nara Leão)*

*Quando eu fui ser profissional da noite eu já tinha dois filhos. Então se eu não tivesse o apoio da família não conseguiria. Porque eles tinham que ficar com meus filhos algumas vezes, que às vezes – eu tinha empregada e tal, mas não era sempre que ela tava disponível pra ficar à noite com as crianças. Eu também sempre fui muito disciplinada com o negócio de horário. Então sempre cheguei na hora, saí na hora direitinho. Terminou o show, jantou, fez um lanche? Vou pra casa. Eu nunca fui de estender a noite, sair do show e não sei o quê. Sabe? Eu tinha, no dia seguinte, eu tinha que tá pronta pra atender meus dois filhos que estavam com cinco, seis anos. Então eu tinha que tá alerta de manhã logo cedo. Então eu não abusava muito dos horários. Eu podia ficar com meus filhos de dia, levar pra escola, alimentá-los, vesti-los, e cuidá-los. E à noite eu tava livre pro meu trabalho. (Rita Lee)*

Das quatro mulheres casadas, duas (Adriana Calcanhoto e Rita Lee), deixaram claro que os companheiros não só apóiam sua atividade profissional como passaram a inserir-se nas apresentações, auxiliando na percussão e nas vocalizações. Também a participante que mencionou estar vivendo com um namorado deixou claro o fato dele apoiar sua atividade. Suas manifestações a respeito estão transcritas a seguir.

*E tem uma coisa que me dá muita satisfação também é quando a minha família vai me ver. Ou quando meu marido gosta de alguma coisa que eu to tocando, porque ele já tá acostumado a batucar do meu lado. Isso me deixa muito feliz. (Adriana Calcanhoto)*

*E agora também já tem 15 anos que eu casei novamente e ele acabou se tornando músico também. Primeiro porque já cantava alguma coisa, não profissionalmente também. Mas acabou subindo no palco e me ajudando e chegando junto. Então ele toca percussões e canta, né. (Rita Lee)*

*Depois que eu comecei a namorar o [nome] ele me deu bastante incentivo, mas eu já tava, assim, no meio do caminho. A iniciativa, coisa de correr atrás, de testar, ver no que vai dar foi toda minha. (Vanessa da Mata)*

Entre os participantes homens, sete são casados, três são solteiros e um é separado. Com relação aos sete homens casados (Alceu Valença, Chico Buarque, Jorge Ben Jor,



Leonardo, Luiz Melodia, Tom Jobim, Xororó), cinco têm filhos e dois têm enteados. Todos relataram contar com apoio de suas companheiras, mesmo que eventualmente possam surgir reclamações geradas por dificuldades financeiras. As afirmações que aparecem a seguir exemplificam alguns desses casos.

*Nossa. Minha mulher até briga comigo quando eu não to ensaiando. É. E ela vai a todos os lugares. Minha companheira. Vai a todos os lugares comigo. (Chico Buarque)*

*A esposa sempre apoiou. Normal. Tinha cobrança justamente nisso que acabei de falar pra você, na hora dos momentos fracos. Nos momentos bons ela falava: “Pô. Tu precisa fazer uma poupança. Tem que de repente guardar um dinheirinho pra hora que vier uma maré fraca.” Só que não dá. É complicado. (Jorge Ben Jor)*

*Casando, né, as minhas esposas foram, to no segundo casamento, me apoiaram sempre muito, sabe. Então na área da família que eu construí todas me apoiaram. A primeira, a segunda esposa me apóia muito, dá toda força. Eu acho que uma das coisa que fortalece, cê ta entendendo, até dar uma certa equilibrada pra você ter opção de, sabe, escolher sua forma que você quer trabalhar, como você quer trabalhar, o estilo. (Luiz Melodia)*

A situação do participante Xororó tem semelhança com os casos de Adriana Calcanhoto e Rita Lee e é a única entre os homens casados na qual a esposa também passou a atuar profissionalmente de forma associada à atividade de cantor do marido, trabalhando como empresária de sua carreira.

*Minha esposa, que ela que tá comigo em todas e tá ali junto, né, e que vende os shows. Tanto que hoje é, igual eu falei, a [esposa] que coordena tudo. Eu não tenho assim aptidão pra essa coisa de entrar em contato, tudo. Então Deus sabe que eu rezo, agradeço todo dia: “Obrigado, Senhor, pelo meu braço direito que o Senhor me deu, minha esposa”, porque assim, sem ela, eu não sou nada. (Xororó)*

Os três participantes solteiros não têm filhos. Um desses participantes é um jovem adulto de 19 anos (Jorge Vercilo), estudante universitário, que se apresenta profissionalmente como cantor em paralelo à sua atividade de estudante. Os outros dois entrevistados solteiros (Bob Marley, 35 anos; e Moraes Moreira, 39 anos) vivem há muitos anos da música e de atividades relacionadas (por exemplo, o primeiro como educador social e radialista e o segundo como guitarrista e como produtor musical e de *jingles*).

Um único participante homem, entre todos os onze que participaram da investigação, é separado (Frejat, 40 anos). Esse participante tem filhos que não vivem com ele. Sua atividade profissional é, exclusivamente, a de cantor/músico. Trata-se de participante que relata ter tido dificuldades relativas a aspectos financeiros em associação com a vida conjugal, como se pode constatar no trecho transcrito abaixo:

*Porque eu fui casado, né. E antes de eu ser casado é uma coisa mais livre, podia ser e não ser, receber e não receber. Podia fazer a coisa por um hobby. Depois que eu tive meu primeiro filho, que eu casei, a coisa ficou mais responsável. Então eu tive que trazer uma resposta financeira. Eu tive que trabalhar com mais profissionalismo, assim, com mais responsabilidade, enfim. Aí houve uma cobrança maior. E como é uma coisa que você é autônomo, você tem que ser o empresário, ser o artista, é uma coisa que exerce uma dificuldade muito grande. Aparentemente é bem legal, mas você tem que trabalhar de manhã e a noite tocando, levando som e trazendo e tem que receber por isso e tal. A coisa não ficou muito boa não. (Frejat)*

É possível dizer que, entre os participantes do estudo, há indícios de que o fato de trabalhar como cantor e se dedicar à carreira implicou um conjunto maior de dificuldades de organização da vida pessoal para as mulheres, tal como ocorre em outras atividades profissionais nas quais a idéia de carreira esteja presente (Assis & Macedo, 2008). Um dos aspectos envolvidos, provavelmente, é a natureza das expectativas sociais associadas ao papel de homens e mulheres na vida conjugal e no acompanhamento dos filhos, que contribuem

para determinar uma realidade de jornadas mais pesadas para mulheres que têm filhos e trabalham fora de casa.

As próprias características do envolvimento inicial com a profissão de cantor mostram-se diferenciadas para homens e mulheres no grupo estudado. Todos os onze homens iniciaram seu envolvimento profissional com a música bem jovens, antes dos 20 anos de idade e quase todos eles viveram uma realidade de dedicação exclusiva à música. No caso das oito participantes mulheres, duas iniciaram-se profissionalmente com idades superiores a 30 anos, outras duas com mais de 25 anos, além de algumas delas terem começado a cantar profissionalmente já desenvolvendo, de forma regular, outras atividades profissionais paralelas.

Um último aspecto a ser destacado na presente seção é uma curiosidade e exige recordar que diversos participantes tinham em suas famílias de origem músicos que os influenciaram. É possível dizer que essa história se repete, agora com os filhos dos entrevistados, que parecem ter vivido processo semelhante que os levou ao interesse por atividades profissionais ligadas à música. Dois casos envolvem filhos e um envolve enteado:

*Eu tenho um enteado hoje que é músico, é um cara assim, escreve poema, compõe letras. Ele faz parte de uma banda, toca vários instrumentos. E tudo eu que passei essa... eu consegui passar pra ele esse prazer. Ele visualiza esse prazer em mim e ele faz isso aí. Ele sobrevive também de arte, também vive de música. (Alceu Valença)*

*Eu agora tô produzindo cantor. Porque eu não sei se você ouviu falar, uma cantora chamada [nome]. Ela é minha filha mais velha. Então hoje tá a cara dela na Gazeta porque ela foi fazer uma turnê em Portugal. Então “Ah! Não, não. Agora é meus filhos. Eles que vão fazer o que eu já tive que fazer.” (Chico Buarque)*

*Inclusive eu tô com um filho que tá ganhando o mundo. Antigamente era pai do meu filho, quer dizer, antes ele era meu filho, hoje eu que sou o pai dele. Ele tá com um trabalho muito interessante na área de música também, é um baterista. (Luiz Melodia)*

#### **IV.4) Dificuldades relacionadas à carreira artística**

Considerou-se que pesquisar informações sobre as dificuldades enfrentadas no processo de consolidação da profissão de cantor poderia ser estratégia produtiva no sentido de gerar informações interessantes para a discussão da identidade social daqueles que atuam profissionalmente em tal atividade. Os participantes foram instados a relatar dificuldades relacionadas à sua profissão e suas respostas puderam ser agrupadas em algumas categorias, a saber:

##### **IV.4.1) Dificuldade financeira (inclui a falta de legislação disciplinadora do *couvert* artístico)**

A maior parte das reclamações dos cantores populares da Grande Vitória foi relacionada à questão financeira, muitas vezes esbarrando na falta de legislação que os proteja. O retorno financeiro na noite é instável, dependente do afluxo de público, ao que se soma o fato de alguns donos de estabelecimentos ficarem com parte dos recursos cobrados como *couvert* artístico do cantor, o que gera grande insatisfação na categoria.

*Tem lugar que tem gente que paga o couvert todo. Pela lei o couvert é do artista. Mas tem lugar que eles ficam com a metade. Além de vender, ganhar dinheiro com... Porque quando o lugar tem música ao vivo, chama a pessoa. E a pessoa tá pagando é pro artista, não é pra casa. Não tem porquê. Tão ali consumindo. Então isso é uma dificuldade muito... aqui em Vitória é uma prática horrível assim, que tem certos comerciantes que fazem. (Clara Nunes)*

*O mercado hoje... as casas e os donos de bares parece que resolveram, descobriram que pode tirar dinheiro do músico, porque a legislação não nos acolhe, não nos ajuda e aí sempre vem com um papo de: “Ah, vai ficar um real do couvert pra casa”, ou então me oferece de pagar um fixo e quando eu chego lá pra tocar eu descubro que eles tão cobrando um couvert, e um couvert muito caro por sinal. Então assim, ultimamente, realmente tá difícil, sabe? Eu não*

*aceito isso e se tiver que parar de fazer barzinho, eu vou parar de fazer barzinho. Nós temos vários probleminhas no meio musical que, infelizmente, é culpa de falta de legislação direcionada pra isso, pra nossa profissão. Falta de valorização do músico. (Elis Regina)*

*Basicamente a dificuldade nesse ramo é sempre a financeira. Ainda mais eu que sou músico profissional e exclusivo. Vivo de música exclusivamente. Tem uma época você é... seu trabalho desenvolve bem, então você é procurado, você tem muita porta aberta pra trabalhar. E tem o declínio também. Oscila muito. É... a vida de músico assim é inconstante de uma semana pra outra. De repente um mês não é favorável a trabalhar muito, você fica parado, toca pouquíssimo. (Jorge Ben Jor)*

Além dos cantores citados, Adriana Calcanhoto, Bob Marley, Frejat, Nara Leão, Tom Jobim e Vanessa da Mata também fizeram afirmações que se incluem nessa categoria.

#### **IV.4.2) Ter que exercer outra atividade profissional por razões financeiras**

Os participantes Alcione, Beyoncé, Chico Buarque, Rita Lee e Vanessa da Mata abordaram a necessidade que alguns cantores têm de manter outra atividade profissional paralela, considerando-se a dificuldade financeira implicada em sobreviver exclusivamente da música em um contexto regional no qual não há produção musical de consumo amplo e permanente, como existe nos grandes centros econômicos do país. Situação similar foi observada por Assis e Macedo (2008).

*A maioria dos nossos colegas músicos tem duas profissões. De dia eles são professores, são advogados... à noite eles vão cantar. (Alcione)*

*Nem todo mundo consegue viver de música aqui, entendeu? Tanto que muitos amigos meus têm, têm um trabalho. Trabalho com música é o projeto principal da vida deles, mas, tipo, tem que ter um plano B, sabe? Então, eles... acabam tendo que trabalhar. (Beyoncé)*

*Vitória, desde que eu entrei pra música, eu aprendi que o Estado é muito pequeno, a capital é menor ainda, não dá pra você viver exclusivamente de música. (Chico Buarque)*

#### **IV.4.3) Falta de espaço/ mercado fechado**

Diferentemente de outros profissionais, os cantores precisam conquistar espaços para se apresentarem e garantirem sua renda. Uma queixa que apareceu com frequência expressiva entre os participantes foi a da dificuldade em conseguir garantir esses espaços, queixa essa que emergiu nas falas de oito cantores(as): Alcione, Beyoncé, Jorge Ben Jor, Jorge Vercilo, Luiz Melodia, Nara Leão, Rita Lee e Xororó.

*Porque a gente tá na cidade de Vitória que tá com poucas casas de show pro pessoal tocar. Entendeu? E é difícil pras pessoas tocarem. Eu vejo muitos músicos com... às vezes é uma banda maravilhosa, às vezes o cantor é maravilhoso, mas ele não tem oportunidade. Ele não tem muito lugar pra tocar. Aqui em Vitória eu sinto isso. (Beyoncé)*

*Eu acho que a maior dificuldade é encontrar um espaço. (Jorge Vercilo)*

*Aqui tem pouca gente e não tem espaço. É como se fosse uma panela mesmo, né, sem querer desmerecer. Mas acaba que acontece. (Xororó)*

#### **IV.4.4) A necessidade da maioria dos músicos acompanhantes ser *free lancer***

Em decorrência do mercado musical fechado e da falta de espaços para trabalho, muitos músicos precisam atuar em vários grupos, em diversas formações para conseguir sobreviver da música. Essa dificuldade foi apontada por uma participante:

*Porque aqui em Vitória tem um problema: os músicos, a maioria, são free lancers. Então toca com você, toca comigo, toca com outro. São raros os grupos aqui que tocam junto toda vida. Por que isso? Pela dificuldade que você encontra em trabalhar. Eu não acho que um músico free lancer é desmerecedor porque ele é um. Porque todos são. A maioria é. Poucos são os que não são. E eu não vejo nenhuma diferença entre aqueles que não fazem free lancer e os que fazem. São todos músicos. Estão todos imbuídos de um mesmo sentido. (Alcione)*

#### **IV.4.5) Dificuldades com as condições técnicas dos locais de apresentação**

Um dos cantores mencionou, como dificuldade da carreira, aspectos técnicos relacionados às condições de atuação profissional. Vale destacar que essa dificuldade está diretamente relacionada a possíveis reflexos sobre o desempenho e o bem estar vocal, que a presente investigação também examina.

*A qualidade de som. É porque a gente tem que se adaptar a formas de sons diferentes, técnicos de som diferentes. Às vezes o som muito alto no palco, tem qualidade ruim de microfone, a gente tem que gritar. (Frejat)*

#### **IV.4.6) Falta de união entre os músicos**

O tema veio à tona durante as entrevistas de Alcione, Elis Regina e Luiz Melodia. Trata-se de dificuldade relacionada às características da categoria profissional, que pode se traduzir como falta de união na classe.

*Porque aqui em Vitória também tem uma parte cruel. Eu não sinto, não sinto, eu digo com muita sinceridade, eu não sinto dentro do meu coração é - uma coisa que eu gostaria de sentir - amizade entre os músicos. Carinho entre eles. Nós somos uma classe. E essa classe poderia ser muito mais forte se ela fosse mais unida. Mas aqui existem panelinhas. (Alcione)*

*Nós temos vários probleminhas no meio musical que, infelizmente, é culpa de falta de legislação direcionada pra isso, pra nossa profissão. Falta de vergonha na cara de muito músico que tem por aí. Não todos, tá. Muitos músicos que tem por aí. (Elis Regina)*

*Questão de um mercado extremamente muito concorrido. Então tem a questão, por exemplo, de você trabalhar com a questão do cachê. A questão de você dar seu preço e ter outro que toque, que cobra menos... até em cima do que você cobra pra poder ocupar seu espaço. (Luiz Melodia)*

#### **IV.4.7) Falta de investimento na arte, na valorização do artista, em projetos culturais**

Trata-se de dificuldade relacionada com o contexto específico do Espírito Santo. Cinco dos participantes (Alceu Valença, Beyoncé, Bob Marley, Frejat e Vanessa da Mata) mencionaram o fato dos recursos e dos projetos de incentivo à cultura serem escassos e de difícil acesso.

*Tem também a questão do empresário. Do empresário, num contexto geral. Dono de casa, empresário da noite, empresários de outros segmentos aprenderem a valorizar o artista. A arte no seu contexto geral. Porque e tirar da cabeça, mudar essa concepção de achar que tudo que vai colocar, todo dinheiro que se vai colocar na arte, vai empregar no artista, seja prejuízo. Não. E sim, é abrir a mente e ver como um investimento. (Alceu Valença)*

*Mas eu sinto que as pessoas... que eles têm dificuldade porque aqui tem pouco lugar pra tocar, é... os projetos são poucos. Não é todo mundo que tem acesso aos projetos, entendeu? (Beyoncé)*

Em pesquisa desenvolvida por Souza e Borges (2010) sobre a profissão dos músicos na Paraíba, a partir de material jornalístico publicado no estado, foram identificados poucos incentivos à música e aos projetos, sugerindo que não se trata de realidade presente apenas no estado do Espírito Santo.

#### **IV.4.8) Falta de condições para gravar**

Todos os cantores participantes da pesquisa já tiveram alguma experiência em estúdio. Grande parte deles teve apoio de leis de incentivo à cultura para conseguir gravar seus CDs, visto que o custo de uma gravação é elevado. Essa dificuldade foi mencionada nas entrevistas de Beyoncé e de Vanessa da Mata.



*Então eu vejo, eu vejo sim, muita dificuldade. Pra poder gravar, pra poder tocar. (Beyoncé)*

*É difícil você conseguir apoio financeiro. Grana, dinheiro mesmo. Agora, por exemplo, eu tô atrás de patrocínio pro camarote vip. Antes era o dinheiro pra poder lançar o CD, pro CD. Tanto que fiquei cinco anos tentando patrocínio de prefeitura, lei de incentivo fiscal. Acho que todos os cantores, eles sempre batem nisso porque você quer fazer, você tem vontade, mas o trabalho é caro. Não sai barato. Então você fica meio que com um pires na mão atrás de empresário, pedindo esmolinha pra ver se eles, pelo amor de Deus, bancam. (Vanessa da Mata)*

#### **IV.4.9) Dificuldade na divulgação do trabalho (jornais, rádios)**

Três dos participantes (Bob Marley, Frejat, Rita Lee) destacaram a falta de apoio nos meios de comunicação, tanto em relação aos jornais não noticiarem o que é feito aqui e divulgarem horários e locais de apresentação, como em relação às rádios não incluírem em sua programação gravações de músicos locais.

*Sem apoio, por exemplo, no jornal, sem sua música tocar na rádio. Todo tipos de adversidade você pode imaginar. (Bob Marley)*

*Os jornais têm dedicado muito aos shows de fora. Então sai foto toda semana sai a Ivete Sangalo ou da Cláudia Leite, sei lá. E nós aqui tem que correr atrás pra às vezes sair uma fotinha, onde a gente tá cantando, tal. (Rita Lee)*

#### **IV.4.10) Falta de reconhecimento da profissão e do profissional**

Oito participantes (Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Alcione, Beyoncé, Bob Marley, Elis Regina, Leonardo e Luiz Melodia) citaram a falta de reconhecimento do cantor como profissional, ou seja, falta de reconhecimento da profissão, como algo que se traduz em dificuldade enfrentada na carreira. Muitas vezes a atividade profissional de ser cantor não é vista como trabalho formal, sendo entendida como um *hobby* ou uma atividade de lazer.

*A dificuldade maior é em relação à visão das pessoas, à visão das pessoas que trabalham no meio em relação ao músico. Elas têm uma visão muito distorcida com nossa profissão. Nossa profissão ela não é vista como profissão. Que eu falo pras pessoas, alguns te perguntam: “Você faz o quê? Qual é sua profissão?” “Ah, eu sou músico.” “Tá. Mas você trabalha com o quê?” Então eles não encaram isso como trabalho e às vezes você se depara com muita gente que é dono de estabelecimento que olha pra você dessa forma também. Eu acho que isso é o mais difícil porque você sempre tem que se colocar como profissional, tem que colocar banca!*  
(**Adriana Calcanhoto**)

*Até hoje eu ouço isso: “Ah, isso é vida boa. O rapaz é cantor.” O cara não sabe que a gente tem que acordar cedo igual a ele, tem que ir pro escritório pra vender. Tem que sair daqui e ir pagar funcionário, tem mil e uma coisas que o cara tem que fazer. O cara tem direitos e deveres com o governo. Tem que pagar imposto de renda, igual a todo mundo. Tem que requerer nota contratual, tem que ter carteira de músico profissional pra se trabalhar. Então o cara, ele pensa assim: “Ah, cantar é fácil”. Não tem noção do que é. (**Leonardo**)*

#### **IV.4.11) Desrespeito durante as apresentações, por parte da platéia**

Esta categoria de dificuldade, também situada no âmbito das condições de apresentação dos cantores, diferencia-se da categoria mais ampla da falta de reconhecimento da profissão, que foi explicitada anteriormente. Trata-se da falta de respeito com o profissional no momento das apresentações, dificuldade que três cantores (Bob Marley, Luiz Melodia e Tom Jobim) apontaram.

*Cê pode chegar num lugar e ser rejeitado, cara. A galera botar o dedo pra baixo pra você e falar: “Sai!” Ou você tá tocando a música que você acha que canta melhor e o cara te entrega um bilhetinho mandando você cantar um Amado Batista. Aí você fala que não toca e o cara fala: “Pô! Você não toca? Que absurdo.” Sabe? Aí você fica assim, sabe, é uma situação que cê tem que se reconstruir o tempo todo, todos os dias. É uma loucura! (**Bob Marley**)*

*Teve vários momentos decepcionantes, de você tá tocando num lugar e ninguém quer te ouvir, e virar as costas, de repente não gostar do que você tá fazendo, sabe. (**Luiz Melodia**)*

#### **IV.4.12) Preconceito, por ser cantor de bar**

Nas próximas quatro categorias de dificuldades aparecem menções ao reconhecimento de que o cantor é alvo de preconceito, por diferentes razões. Preconceito por ser artista e trabalhar à noite também foi identificado em pesquisa desenvolvida com músicos de banda de *blues* (Assis & Macedo, 2008). Na presente categoria menciona-se o preconceito decorrente do fato do profissional cantar em bar, como se esse local de apresentação, que para aqueles que o freqüentam é tipicamente de lazer, alterasse a natureza profissional e a qualidade do trabalho realizado pelo cantor. De certa forma, parece estar em jogo um desdobramento da questão da falta de reconhecimento da profissão. O tema foi mencionado por duas entrevistadas.

*Eu não aceito colegas de profissão nosso falar mal ou de maneira pejorativa, melhor dizendo, de maneira pejorativa: “cantores de barzinho”. Qual o problema de ser cantor de barzinho? A maioria dos grandes cantores brasileiros começaram em barzinho. (Alcione)*

*Às vezes tem um pouco de preconceito, eu acho. Principalmente na música popular. Quando é uma coisa lírica, a pessoa é maestro ou canta num coral ou é um, enfim, aí eu acho que até tem um certo respeito. Agora, música popular: “Ah! Eu toco num barzinho ali”. Entendeu? Tem um pouco desse preconceito, eu acho. (Beyoncé)*

#### **IV.4.13) Preconceito, por ser artista local**

Um dos cantores citou o preconceito sofrido por ser artista local, o que dificulta o reconhecimento do trabalho, sendo quase uma variação da categoria abordada anteriormente. É como se a inexistência de uma chancela fornecida por outro ambiente cultural impedisse o reconhecimento do valor de qualquer manifestação cultural no Espírito Santo, sugerindo dificuldade de valorizar as próprias potencialidades do estado.

*Bom, a dificuldade que eu enfrento que eu acho que todos os artistas que são denominados locais, da terra, é a questão do reconhecimento. (Alceu Valença)*

#### **IV.4.14) Preconceito racial**

O preconceito racial foi apontado por dois participantes. Um queixou-se quanto ao preconceito contra os negros inseridos na música popular brasileira, principalmente quando o estilo musical envolve um repertório mais “refinado”. A outra participante abordou o preconceito vivido ao entrar no mercado do samba, historicamente marcado pela presença de negros, por ser branca.

*Então as dificuldades são em todos os sentidos. E vai desde a questão da discriminação, eu acho que aí a questão do negro é muito forte. Principalmente quando você escolhe fazer um repertório que é considerado um pouco mais sofisticado. (Luiz Melodia)*

*Mas eu tive uma dificuldade muito grande no samba. Porque eu sou descendente de negros. A minha bisavó era negra, mas gostava de branco, entendeu? E aí foi havendo uma mistura de raça que a minha pele é branca, meu cabelo é liso, mas a minha voz é de negro. Eu sei que a minha voz é de negro. Do qual me orgulho muito quando alguém diz isso pra mim. Então, é, eu quando entrei no mundo do samba eu tive uma certa rejeição. Eu sentia isso. (Alcione)*

#### **IV.4.15) Preconceito por fazer trabalho cover**

Um dos participantes abordou o preconceito contra os cantores que não realizam um trabalho autoral, condição essa que é comum a vários cantores iniciantes que precisam se apresentar reproduzindo o trabalho já consagrado de cantores que gozam de reconhecimento nacional ou internacional. Essa necessidade de iniciar a carreira imitando outro cantor também é importante para a discussão do desempenho e do bem estar vocal do profissional, tema que é abordado na presente investigação.

*Porque eu acho que cantor de barzinho é tão bom quanto quem tem uma banda que não é cover, que tem música própria. Eu respeito todos dois. Eu respeito quem tem banda cover, quem não tem banda cover. Qualquer tipo de música é importante na nossa vida. Então a hora que as pessoas aprenderem a palavra respeito, sabe, em relação aos próprios colegas, a amar o próximo como a ti mesmo, eles não estão obedecendo esse mandamento da lei de Deus. Entendeu? (Alcione)*

#### **IV.4.16) Limitações pessoais diversas**

Três participantes apontaram como dificuldades vivenciadas na profissão aspectos que podem ser referidos como limitações pessoais. É importante notar que duas dessas cantoras mencionam questões de saúde, ambas relacionadas à voz.

*A maior dificuldade principal é com relação a minha alergia. A questão é que isso às vezes limita. (Clara Nunes)*

*As minhas limitações também, quer dizer, eu não eu não estudei. Estudei muito pouco, eu não estudei como eu gostaria de ter uma faculdade, de fazer cursar música até o final. Entendeu? Fazer um curso até o fim. Isso eu não fiz. Então hoje eu tenho as minhas limitações. Eu acredito que grande parte por isso. (Nara Leão)*

*Hoje em dia a minha dificuldade é, até fazendo uma ressalva, a minha dificuldade hoje é fazer mais de três shows por semana, se eu tiver. Se eu tiver mais de dois shows fica difícil. Mas hoje em dia a dificuldade é eu conseguir mais dias pra dar shows porque realmente eu não aguento, porque eu dou aula. Gasta voz no trabalho de dia e à noite eu tenho que tá com a voz legal pra poder cantar três, quatro horas de música. (Rita Lee)*

#### **IV.4.17) Crítica, uma dificuldade “que ajuda”**

Um dos participantes apontou como dificuldade pessoal eventuais críticas recebidas, mas ressaltou o aspecto positivo de tal dificuldade, pois ela, na realidade, possibilitou melhorar seu desempenho como cantor.

*Ouvi algumas coisas aí que... “Não, você precisa melhorar aqui.” Quer dizer. Pessoas até que nem são da área, mas são ouvintes e que pra mim é muito legal. Você falar: “Pô, você cantou aquela música e não ficou boa não, bicho. Você podia ter feito assim, assado. Você..” Quer dizer. Essas dificuldades que, na verdade, me ajudaram. Não me atrapalharam, entendeu? Então isso aí foi muito legal. Aí foi a parte boa. (Chico Buarque)*

#### **IV.5) Grau de importância da atividade de cantar como fonte de renda para os entrevistados**

Dentre os 19 cantores, apenas 07 trabalham exclusivamente como cantores. Outros seis realizam outras atividades, porém ligadas à música. Os seis restantes têm outras atividades não relacionadas à música, nem a outras modalidades artísticas. O grau de importância do canto como fonte de renda para os participantes encontra-se nas Tabelas 2, 3 e 4.

Tabela 2 – Grau de importância do canto como fonte de renda para participantes que trabalham exclusivamente como cantores.

<b>PARTICIPANTE</b>	<b>GRAU DE IMPORTÂNCIA (%)</b>
Adriana Calcanhoto	100%
Alcione	70%
Beyoncé	100%
Frejat	100%
Jorge Ben Jor	100%
Nara Leão	100%
Xororó	100%

Tabela 3 – Grau de importância do canto como fonte de renda para participantes que possuem outra atividade profissional relacionada à música.

<b>PARTICIPANTE</b>	<b>GRAU DE IMPORTÂNCIA (%)</b>
Alceu Valença	95%
Leonardo	100%
Luiz Melodia	Não soube precisar
Moraes Moreira	100%
Rita Lee	50%
Tom Jobim	75%

Tabela 4 – Grau de importância do canto como fonte de renda para participantes que possuem outra atividade profissional não relacionada à música.

<b>PARTICIPANTE</b>	<b>GRAU DE IMPORTÂNCIA (%)</b>
Bob Marley	95%
Chico Buarque	30%
Clara Nunes	Menos de 10%
Elis Regina	Menos de 10%
Jorge Vercilo	55%
Vanessa da Mata	Menos de 10%

Dos cantores que disseram viver exclusivamente do canto, apenas uma entrevistada conta com fonte de renda adicional não vinculada a outra modalidade de trabalho - aluguel de imóveis. Para o grupo que mantém outra atividade profissional relacionada à música, cantar é a atividade responsável pela maior parte da renda pessoal. Para aqueles que também se dedicam à outra profissão não relacionada à música, a atividade de cantor proporciona acréscimo pouco expressivo à sua renda mensal. Apenas um participante desse grupo permanece considerando o canto como fonte principal de renda, pois sua outra atividade é exercida em caráter temporário.

O grau de importância da atividade de cantar como fonte de renda não está correlacionado nem com o sexo do entrevistado, nem com seu tempo de atuação profissional. O grau de importância do rendimento da atividade, provavelmente, tem relação com outras circunstâncias de natureza pessoal dos participantes. A única correlação evidente é aquela verificada entre ter ou não outra atividade remunerada fora do cenário artístico, e ser menos ou mais dependente, respectivamente, da remuneração obtida com a atividade de cantar.

#### **IV.6) Planos relacionados à carreira artística**

O tema da importância da remuneração obtida como cantor para a vida dos entrevistados, tratado na seção anterior, é elemento que faz parte do conjunto de circunstâncias que interferem nas perspectivas de futuro que o indivíduo divisa para si como cantor, como artista. Esse é o aspecto tratado na presente seção. Deve ser lembrado, a propósito, que o Espírito Santo é um dos muitos estados brasileiros nos quais não há produção musical que alcance repercussão nacional. Isso quer dizer que planos de se projetar artisticamente em nível nacional devem prever a possibilidade de mudança de residência para algum dos grandes centros que concentram a produção musical comercialmente valorizada. Sobre suas perspectivas e planos a longo prazo relacionados à carreira de cantor, os participantes do estudo fizeram considerações que foram agrupadas em diferentes categorias de conteúdo, e que serão apresentadas a seguir. Um aspecto que se afigurou como necessário abordar a respeito de planos relativos à carreira artística foi verificar se algum dos entrevistados tinha como objetivo primordial fazer sucesso como cantor e ter espaço nos meios de comunicação e se estaria havendo empenho e preparação para tal meta. Participantes com tais características, caso existissem, seriam agrupados em categoria diversa (IV.6.1 - O sucesso como meta) daquela que congregaria os demais cantores para os quais o sucesso e a divulgação ampla não constituem objetivo primordial (IV.6.2 - A continuidade da dedicação à música e a satisfação do público como meta), ainda que o sucesso e o reconhecimento do público, em algum nível, interesse e motive qualquer artista. A seguir serão arroladas as subcategorias de projetos específicos e mais imediatos no âmbito da carreira que os entrevistados pretendem desenvolver, independentemente de terem ou não o objetivo de tornarem-se cantores de reconhecido sucesso.



#### IV.6.1) O sucesso como meta

Apenas dois dos 19 participantes expressaram de forma clara que perseguem o objetivo de alcançar sucesso e notoriedade, de forma que seu trabalho tenha repercussão nos meios de comunicação em nível nacional (Beyoncé e Xororó).

*Eu tô buscando um reconhecimento, assim. Claro que eu quero um reconhecimento, eu quero um sucesso, eu quero uma música no rádio, ou uma música na novela. Eu quero isso. Um tema na novela. A oportunidade de viajar, entendeu? De tocar em outros lugares do mundo, em outros Estados, conhecer outros lugares. (Beyoncé)*

*O intuito nosso hoje é despontar. Com a banda. A gente precisa ganhar dinheiro, e pra ganhar dinheiro, na verdade, nas noites a gente ganha, mas acaba sendo um ganho de subsistência. E com o show já é diferente, você já consegue, digamos assim, ficar mais visto a nível nacional, a gente consegue ter um crescimento mais significativo, tanto a nível financeiro, mas quanto a nível de imagem também. (Xororó)*

Esses dois participantes são jovens, iniciaram suas atividades musicais bem cedo, vivem exclusivamente da música, e participam de bandas que atuam em esquema profissional pleno e têm presença efetiva no cenário musical da região da Grande Vitória, além de eventuais apresentações em outros pontos do estado e mesmo fora dele. Faz parte das pretensões de ambos passarem a residir e atuar em algum grande centro de produção cultural.

Embora apenas os entrevistados Beyoncé e Xororó tenham sido enquadrados na condição de entrevistados para os quais o objetivo de despontar em nível nacional está bem vivo, é importante ressaltar a situação do participante Leonardo, que também pode ser considerado como integrante dessa mesma categoria. Embora ele não explicita isso da mesma forma que os outros dois, trata-se do participante que vive a situação profissional que pode ser identificada como a mais bem sucedida na comparação com as carreiras de todos os demais. É cantor de uma banda que tem grande demanda por apresentações, com muitas viagens e cuja

área de atuação extrapola as fronteiras do estado. Ao mesmo tempo é micro-empresário de uma empresa de produção de eventos. Seu objetivo também é o sucesso em nível nacional, ou seja, é a ampliação da presença da sua banda no cenário musical e nos meios de comunicação com abrangência nacional. Assim como Beyoncé e Xororó, Leonardo também é jovem, começou a cantar cedo, mas não planeja mudar-se do Espírito Santo para algum grande centro, provavelmente porque a realidade indica que tal providência pouco acrescentaria em termos de ganhos profissionais no atual momento.

#### **IV.6.2) A continuidade da dedicação à música e a satisfação do público como meta**

Os demais 16 participantes do estudo não declararam objetivo primordial de fazer sucesso e ganhar fama como cantor. A maior parte deles pretende continuar a atuar como cantor, sem estabelecer metas específicas a alcançar, apostando na possibilidade de que oportunidades interessantes surjam e contribuam para garantir a continuidade de um trabalho realizado com prazer, apesar das dificuldades que já foram mencionadas em seção anterior do texto. Afirmções explícitas com esse teor foram feitas por doze dos participantes (Adriana Calcanhoto, Alcione, Bob Marley, Chico Buarque, Clara Nunes, Jorge Ben Jor, Jorge Vercilo, Luiz Melodia, Moraes Moreira, Rita Lee, Tom Jobim e Vanessa da Mata). Vale destacar que constam da lista acima profissionais com diferentes idades e com diferentes tempos de dedicação ao canto popular, o que sugere que fatores contextuais da região em que atuam influenciem fortemente tal postura, a despeito de idade ou experiência profissional prolongada sem explosão de sucesso. Seguem-se alguns exemplos de afirmações desse tipo:

*Eu não vou largar a música. Largar eu não largo, porque é paixão também. Não tem como você trabalhar com arte sem ter paixão. Mas pode ser que um dia ela não me renda o que tá me rendendo hoje. Então eu preciso é ficar preparada pra isso. (Adriana Calcanhoto)*

*Eu estou feliz com o que tá acontecendo hoje. Amanhã só Papai do Céu que sabe. Então eu não faço planos pro futuro. (Alcione)*

*Eu hoje, na verdade, a longo prazo eu quero só que Deus me dê saúde pra que eu possa cantar mais, cantar até quando não puder mais. Entendeu? Porque eu não tenho mais perspectiva pra sair de Vitória, eu não penso em sair de Vitória. (Chico Buarque)*

*As pretensões de juventude que a gente tem de gravar disco, ficar famoso, fazer show já passou. Estou vivendo a vida, que é a minha profissão. Faço ainda com prazer. Mas não tenho grandes objetivos nesse sentido. (Jorge Ben Jor)*

*Eu hoje, eu pretendo ainda ter a música como um hobby. Manter ela como um hobby. Seguir na carreira de engenharia ou em alguma área acadêmica, não só o inglês, mas como física, matemática, que a engenharia me proporciona, mas manter a música como um hobby. Não pretendo viver de música. (Jorge Vercilo)*

*Eu não faço mais planos. Meu plano é continuar cantando. (Luiz Melodia)*

*A curto prazo eu vou continuar fazendo o que eu tô fazendo. A longo prazo, seja depois da minha aposentadoria, eu devo diminuir um pouco meu ritmo de cantar, e talvez eu fique só dando aula, porque eu já acho que já não vou agüentar ficar a noite. Vou fazer shows, eu tenho muita vontade assim, parar de cantar direto, pra fazer shows temáticos, assim. (Rita Lee)*

*É uma falha minha, deveria trabalhar melhor o marketing do meu trabalho. Mas como as coisas vão acontecendo, todo dia alguém me liga pra me contratar eu deixei isso meio de lado, mas já perdi espaço por conta disso. Deveria ter feito isso, mas tá em tempo, de recomeçar e trabalhar o marketing. Nunca é demais. [Pretendo] continuar meu trabalho. Acho que cada ano que passa eu canto melhor. Que o canto ele é um exercício. Quanto mais você canta, mais você aprende. Então, eu penso em fazer uma faculdade de música. (Tom Jobim)*

*Eu não quero ganhar o mundo, não acredito que eu vá aparecer no Faustão daqui há 20 dias quando o CD sair, que vai tocar em tudo quanto é rádio, vai estourar, vai pra lua, não. O que eu queria era ganhar a mesma coisa que eu ganho como professora cantando. É bem modesto, até, sabe. (Vanessa da Mata)*

É possível dizer que nenhum dos entrevistados planeja abandonar a carreira em função de dificuldades, embora alguns relatem certo desânimo e planejem conciliar o trabalho como cantor com outras atividades profissionais. Existem também alguns que se dizem um pouco cansados com o trabalho nos bares (ainda que gostem dessa forma de trabalho na noite) e planejam estratégias que permitam a continuidade do trabalho como cantor sem tanta dependência dessa modalidade de apresentação. Afirmações como as que se seguem ilustram esses tipos de reflexão:

*Bom. Pra ser sincero a você, eu tô começando a me desencantar um pouco com a música. Vou tentar um concurso público aí pra ver se eu consigo ou um complemento de renda. Se eu conseguir eu restringiria a parte de música somente pra festa particular. A parte de noite, barzinho, eu abandonaria de vez. Entendeu? (Jorge Ben Jor)*

*Olha, eu me percebo assim, primeiramente, uma das coisas assim que eu gostaria, que to trabalhando até pra isso é sair um pouco da noite. Que a noite é um pouco cansativo. E voltar mais pra linha de shows. De apresentações de show com a banda, eu tô começando a investir, a construção, de fazer, de montar um trio. Bateria, baixo e guitarra, tal. E ficar menos na noite. A noite é muito cansativo e você tem que trabalhar muito com repertório dos outros. Aí eu, como compositor, acho que meu repertório fica muito é, fica esquecido um pouco. Então quero voltar a trabalhar com um pouco mais do meu lado compositor, obviamente sempre colocando a questão de intérprete também, mas focando mais a minha linha de compositor. Eu já tenho trabalhado muito tempo na noite, aí já tá na hora de sair um pouco mais da noite, depois volta, mas é trabalhar as duas linhas. (Luiz Melodia)*

IV.6.2.1) Continuidade da dedicação à música conjugada com outras formas de atividades remuneradas ou com suporte financeiro de outras fontes

Os dados já apresentados na seção IV.5 evidenciam que a maior parte dos cantores participantes do estudo não atua exclusivamente como cantor, ainda que para a maioria deles tal atividade tenha importância expressiva na composição de sua renda. Mesmo entre a minoria que hoje atua apenas como cantor há casos de entrevistados que mencionam a

preocupação com o exercício de outra atividade por razões financeiras. Alguns exemplos são transcritos a seguir.

*Então, eu tô estudando Fonoaudiologia hoje pra ter mais uma renda. Pensando no meu futuro mesmo. (Adriana Calcanhoto)*

*Então eu tô até pensando, to estudando assim, vou tentar um concurso público aí pra ver se eu consigo um complemento de renda porque eu já tô com 43 anos. (Jorge Ben Jor)*

Com o crescente apoio para projetos culturais, tanto originários do poder público como de empresas privadas (o que se aplica ao caso do Espírito Santo), nota-se também que a obtenção de financiamento para projetos artísticos mais sofisticados ou mais autorais (gravações – CDs e DVDs, *shows* bem produzidos, projetos temáticos envolvendo vários artistas, entre outras opções), passa a ser um objetivo associado com maior satisfação pessoal como cantor e com maior contribuição à cultura do Espírito Santo.

*E fazer projetos assim que eu tenho em mente ainda. Que com certeza irão se concretizar. Mas, assim, sempre deixando aquela ressalva. Eu acho que a gente precisa de uma parceria governamental pra que o Espírito Santo seja realmente um estado que faça valer o nosso sacrifício artístico e seja bem recebido pela parceria governamental. (Moraes Moreira)*

*Mas o que eu pretendo mesmo, que eu acho legal, a minha intenção, é trabalhar muito com projetos. Entendeu? Fazer projetos e mandar para editais. Eu acho que esse é um caminho também pra gente que é independente, entendeu, é um caminho legal. (Nara Leão)*

*Vou fazer shows, eu tenho muita vontade assim, parar de cantar direto pra fazer shows temáticos, assim: homenagem a Paulinho da Viola, homenagem a Chico Buarque, fazer uns shows assim. (Rita Lee)*

#### **IV.6.3) Registrar o trabalho por meio de gravação com expectativa de que isso resulte em mudanças na carreira**

Além dos três participantes cujo objetivo primordial é conseguir sucesso em nível nacional (citados na seção IV.6.1) e dos doze entrevistados para os quais tal meta não é primordial (relacionados na seção IV.6.2), restam outros quatro participantes (Alceu Valença, Elis Regina, Frejat e Nara Leão). Considerou-se que esses quatro participantes ocupam posição especial, intermediária, pois embora não admitam que o sucesso seja a meta que perseguem diuturnamente, estão envolvidos com produção de seus CDs ou DVDs, com os quais têm expectativa de alterar o rumo de suas carreiras. Suas falas sobre o assunto estão reproduzidas abaixo:

*Olha, eu quero gravar meu CD. Um CD só meu. Eu tava vendo lá em casa, nos meus arquivos, descobri por acaso que eu tenho quase três CDs em casa lá. Tudo já com as idéias prontas, gravadas, tal. Falta só fazer a parte, de arranjo, tal. Então a minha prioridade hoje é fazer um CD. Claro que hoje ninguém ganha dinheiro com CD, mas pra ter um trabalho registrado, ter um trabalho legal que você possa usar como material de divulgação. (Alceu Valença)*

*Então a minha perspectiva agora é gravar meu CD porque eu quero fazer um barulho danado e eu acho que vai fazer um barulho danado porque tá ficando, vai ficar danado de bonito. A minha perspectiva depois de eu estar com esse CD na mão são as melhores. Já tenho muitos contatos de rádio, rádio de outros Estados, rádio de outros países pra colocar, pra veicular minha música. (Elis Regina)*

*A longo prazo é, eu tô fazendo um DVD, colhendo imagens de um DVD pra ver se eu acoplo nesse CD. Pretendo fazer meu mercado aqui no Estado. Nada muito grande, assim. Pra mim já vai ser grande se eu conquistar o Estado. Regionalizar a coisa. Não penso em ir embora não. Pra São Paulo, Rio, ainda não. Não tenho vontade de sair. Se for descoberto, sim. Mas eu não tô visando isso não. Eu viso o mercado do Estado em si. Eu quero trabalhar aqui dentro, sem muito stress de ter que ir pra fora, disputar mercado lá fora. Eu ainda não sou conhecido. Então, quer dizer, aqui já tenho uma raiz. Se eu tiver que ir pra fora, fazer alguma*

*coisa depois do meu trabalho tá bem feito aqui dentro, sim. Agora não. Então perspectiva é de conquistar o Estado. Totalizar o Estado. (Frejat)*

*Espero que esse lançamento desse disco seja uma coisa bem legal, que me dê bastante condição de trabalhar ele. Pelo Brasil também, né? (Nara Leão)*

É interessante ressaltar que o sonho da gravação não está fundamentado na idéia do retorno financeiro com a venda do CD ou DVD, mas sim com o significado de ter um trabalho registrado e com a possibilidade de que isso venha a abrir portas.

#### **IV.6.4) Perspectivas de deixar o ES em benefício da carreira**

Considerou-se que seria interessante mencionar neste ponto, pela relação direta que tem com o tema das perspectivas futuras que o entrevistado divisa para sua própria carreira, o que os participantes responderam sobre seus eventuais planos de deixarem o Espírito Santo em busca de se fixar em alguma grande cidade com maior tradição de produção cultural. Paralelamente a tal assunto, serão apresentadas as respostas à questão que explorava o fato do participante já ter tido alguma oportunidade de se apresentar fora do estado.

Em relação ao plano de mudar-se para uma cidade maior para investir na carreira de cantor, apenas seis participantes responderam afirmativamente, como se pode verificar na Tabela 5 disponível adiante. Dois dos participantes que confirmaram a pretensão de se transferir para um grande centro são exatamente aqueles que estão, no momento atual de suas carreiras, buscando o sucesso e a consagração artística como meta primordial (devendo ser mencionado aqui que a situação desses dois participantes – Beyoncé e Xororó – já foi objeto de registro anterior, na seção IV.6.1). Duas outras participantes que registraram sua intenção de deixar o estado (Elis Regina e Nara Leão) têm bastante tempo de carreira, mas vivem presentemente aquela condição já mencionada de estar apostando muito no CD que estão

lançando, ou seja, estão apoiadas na esperança de que esse CD justifique a transformação que pretendem conseguir em suas carreiras. Os dois participantes que completam o grupo de seis cantores que cogitam mudar de cidade – Adriana Calcanhoto e Bob Marley – são jovens (ambos têm 35 anos), têm experiência de apresentação em outros centros (Bob Marley chegou a viver mais de quatro anos em uma grande cidade da região sudeste e Adriana Calcanhoto já se apresentou até mesmo fora do Brasil), e ancoram sua cogitação de mudança em convites já concretizados (no caso de Adriana Calcanhoto) ou no fato de terem acolhida no mesmo ambiente profissional externo ao ES em que já atuaram (no caso de Bob Marley).

Como se pode verificar na mesma Tabela 5, disponível a seguir, a maior parte dos participantes (15 deles) já viveu a experiência de se apresentar fora do estado, em outros centros de maior tradição em termos de produção cultural. Algumas características dessas apresentações são ressaltadas como muito positivas (informações adicionais sobre tal assunto serão fornecidas em ponto posterior do presente relato).

Tabela 5 – Pretensão de deixar o ES em benefício da carreira e experiência em termos de atuação fora do Estado de todos os participantes.

<b>CANTOR</b>	<b>PENSA EM MUDAR DO ES</b>	<b>JÁ TEVE EXPERIÊNCIA FORA</b>
Adriana Calcanhoto	Sim	Sim
Alceu Valença	Não	Sim
Alcione	Não	Sim
Beyoncé	Sim	Sim
Bob Marley	Sim	Sim
Chico Buarque	Não	Sim
Clara Nunes	Não	Não
Elis Regina	Sim	Sim
Frejat	Não	Sim
Jorge Ben Jor	Não	Não
Jorge Vercilo	Não	Sim
Leonardo	Não	Sim
Luiz Melodia	Não	Sim
Moraes Moreira	Não	Sim
Nara Leão	Sim	Sim

*Continua*



*Conclusão da tabela*

<b>CANTOR</b>	<b>PENSA EM MUDAR DO ES</b>	<b>JÁ TEVE EXPERIÊNCIA FORA</b>
Rita Lee	Não	Sim
Tom Jobim	Não	Sim
Vanessa da Mata	Não	Não
Xororó	Sim	Não

#### **IV.7) A identidade musical do cantor**

Nessa seção do texto é apresentada informação complementar relativa à caracterização dos cantores participantes do estudo: o estilo de música ao qual se dedicam (e que, eventualmente, pode não corresponder ao estilo que seria o de sua preferência pessoal). Ainda que se trate de informação que poderia ser considerada dispensável em um estudo com as características do que aqui se apresenta, no sentido de que não terá repercussão significativa para a discussão final dos resultados, considerou-se que conhecer o estilo de música que está presente nas apresentações dos participantes é importante não só porque isso pode proporcionar melhor compreensão de outros aspectos de sua atividade, como a própria satisfação em termos de cantar o que gosta ou de fazer um trabalho tão autoral quanto seja possível, a natureza de seus locais de apresentação, o tipo de público com que lidam, mas também pelo fato de que tal conhecimento pode revelar possíveis repercussões em seu bem estar vocal. Exemplificando: quando seu trabalho envolve cantar de forma muito semelhante à forma como canta o intérprete que consagrou determinada música que está no repertório ou cantar no mesmo tom desse intérprete – não sendo incomum a exigência de trabalhar com imitação completa (como na modalidade de apresentação *cover*), existem implicações para o bem estar vocal.

Os dados apresentados a seguir, na Figura 1, estão distribuídos por categorias identificadas exatamente como os entrevistados mencionaram, sem preocupação de reagrupá-las ainda que elas comportem superposições. Cada entrevistado poderia mencionar quantos

estilos musicais quisesse. Ao todo foram citados doze diferentes estilos, sendo que o mais citado ( $n = 15$ ) foi MPB - música popular brasileira, rótulo que é bastante abrangente. A Figura 1 apresenta a distribuição dos cantores nos diversos estilos musicais, tal como apontados por eles, incluindo duas categorias que não são propriamente estilos musicais (base eletrônica e baile).

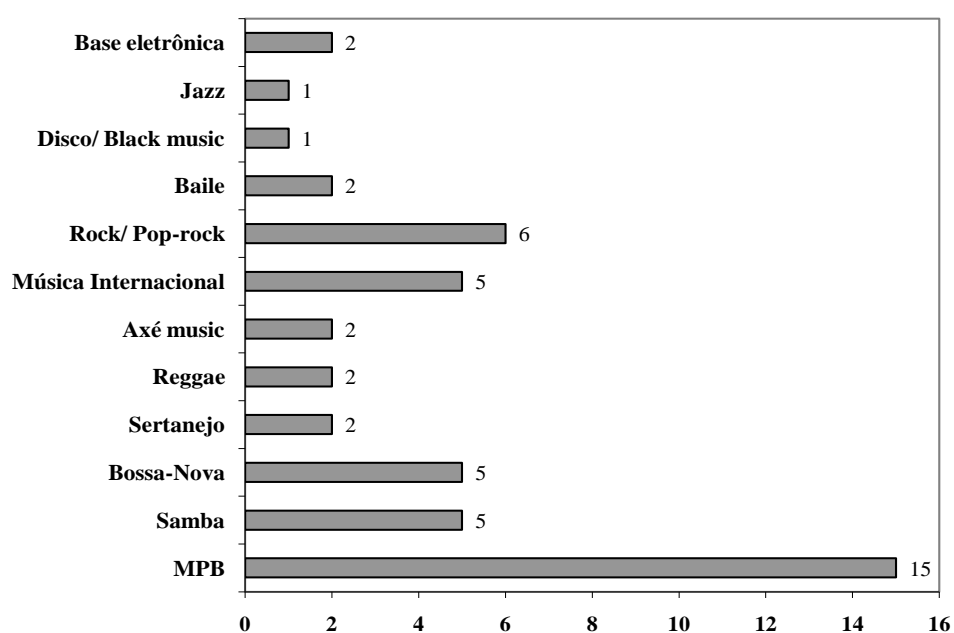


Figura 1 – Estilos musicais citados pelos participantes como apropriados para caracterizar o que cantam.

Dentre os participantes, Alcione, Beyoncé, Chico Buarque, Clara Nunes, Jorge Ben Jor, Jorge Vercilo, Luiz Melodia, Moraes Moreira, Rita Lee e Tom Jobim relataram cantar sempre o mesmo estilo musical. Os demais disseram já ter se apresentado, em algum momento da carreira, com estilo musical diferente do que adotam atualmente.

Partiu-se da suposição de que ao ingressar na carreira de cantor o iniciante tem alguma referência musical que toma como modelo inspirador ou a ser imitado, ou seja, algum cantor já consolidado e reconhecido no mercado nacional ou internacional, e todos os participantes admitiram ter preferências por determinados cantores. Porém, oito deles disseram que isso não significa que tenham se inspirado em algum deles para atuarem como cantores. As transcrições que se seguem exemplificam alguns casos.

*Não. Acho que não. Porque, na verdade, acho que cada cantor tem a sua característica própria, entendeu? Então, quer dizer, então eu não me inspirei em ninguém. Porque eu canto as músicas deles todos. Então, não adianta eu me inspirar no Caetano Veloso se ele canta diferente do Milton Nascimento, se ele canta diferente do Roberto Carlos, entendeu? É claro que tem certas músicas que eu me identifico mais do que outras. Entendeu? Mas, eu me identificar, eu me inspirar em cantor algum acho que não. (Chico Buarque)*

*Não. Gosto de muito de música, mas, não exatamente, tem um cantor. Eu gosto muito da Elis Regina, da Nara Leão. Essas duas, apesar de não ser tão parecido o estilo de música de uma com a outra. São as duas referências maiores que eu tenho. Mas não que eu tenha me inspirado nelas pra querer cantar, não. (Clara Nunes)*

*Não, eu gosto do Michael Jackson. Mas não dá pra dizer que eu me inspirei nele porque eu não faço nada parecido com ele, que pena, né? Mas, não, não. Eu não faço, eu sou bem diferente, assim. Ninguém. Não me inspirei não. Eu citei a, por exemplo, Fernanda Porto, mas não tem nada que eu faça, nada que eu cante que seja parecido. Lembra um pouco, talvez, a batida eletrônica, mas não. Meu jeito, meu canto, não tem nada a ver. (Vanessa da Mata)*

Mesmo tendo, de início, negado influências, um dos participantes mencionou posteriormente que se baseia no arranjo original do artista para cantar:

*Eu já gosto da minha interpretação porque eu, 99% das músicas que eu pego, eu pego baseado no tom original, no arranjo original do artista. Então, por isso, muitas vezes as*

*peessoas falam que eu cantando certas músicas parece que é o cantor que tá cantando a música. Se tiver uma nuancezinha qualquer na voz do cara eu procuro fazer. (Jorge Ben Jor)*

Três cantores afirmaram possuir seu próprio estilo de cantar (Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Bob Marley).

*Me inspirar mesmo não. Eu sempre gostei de tudo. Eu nunca... tanto que eu tenho o meu estilo. Eu toco as músicas das cantoras, mas do meu jeito. Não tem jeito. Eu gosto. Eu gosto de algumas cantoras. Elas me inspiram. Elas são minha inspiração mesmo como cantoras. Você gosta. Não tem como não gostar. Mas eu acho que também é o meu jeito mesmo. (Adriana Calcanhoto)*

Apenas um cantor admite influência direta de um cantor famoso em estilo de cantar.

*Então eu posso dizer que foi Chitãozinho e Xororó, tanto que a minha voz, ela puxa um pouco pro lado do timbre do Xororó justamente pela questão de audição, de você ouvir muito. (Xororó)*

Fica claro que o conjunto dos participantes forma um painel bastante amplo de diferentes estilos de música popular brasileira, sem predomínio de algum estilo que implique forma diferenciada de expressão vocal. A situação mais freqüente é a de manutenção de um mesmo estilo de música ao longo da carreira. De forma geral, é possível dizer que os profissionais entrevistados não vivenciam cotidianamente a insatisfação de ter que cantar, por circunstâncias diversas, músicas que não consideram atraentes.

#### **IV.8) Vida de Artista**

A presente seção encerra o conjunto de dados relativos à atividade de cantor que decorre das informações e das considerações apresentadas pelos participantes por ocasião das entrevistas. Diversos temas já foram abordados até este ponto. Além da exploração das circunstâncias envolvidas no interesse inicial pela atividade de cantar (ou pela música, de forma mais ampla) e da relação de tal interesse com o ambiente em que os entrevistados se desenvolveram, houve também a preocupação de caracterizar as condições em que surgiu a perspectiva de profissionalização, a repercussão familiar da dedicação à vida de cantor, os incentivos e apoios recebidos no processo de consolidação da profissionalização, as dificuldades implicadas na sobrevivência como artista do canto, e os planos profissionais de cada participante (levando em conta que houve grande variação de tempo de profissão e que alguns participantes conjugam a atividade de cantor com outras atividades remuneradas). Todas essas informações são importantes para caracterizar o grupo do qual esses indivíduos fazem parte, ou seja, o grupo do qual se sentem participantes, no qual identificam características positivas comparativamente a outros grupos e, em decorrência, do qual não têm interesse em se desvincular. Está em questão, em relação a tal tema, a identidade social desse grupo constituído por cantores de música popular que se apresentam principalmente em bares e em eventos festivos no Espírito Santo.

O conceito de identidade social se aplica à percepção de pertença ou de identificação com determinado grupo, cujas características são avaliadas como mais positivas (por serem justificáveis, ou coerentes, ou vantajosas, ou éticas, ou ideologicamente satisfatórias, entre outras possibilidades) devendo haver reconhecimento manifesto pelos demais integrantes do grupo (e, no caso de grupos cuja existência é socialmente difundida, também por pessoas que, mesmo sendo externas ao grupo, o conhecem ou com ele se relacionam) de que o indivíduo

em questão tem características que o tornam reconhecível como parte do grupo. É possível falar, portanto, em uma dinâmica que favorece a acentuação de atributos positivos do grupo, assim como ressalta atributos desvalorizados que seriam próprios de outros grupos que constituam alternativa de fato na mesma esfera social (Tajfel, 1983).

É preciso considerar, entretanto, o fato de que qualquer grupo está relacionado a aspectos decorrentes da organização da sociedade tal como se constituiu em termos econômicos, culturais e políticos, de forma que a identidade social não deve ser pensada como algo que se define unicamente a partir de opção individual. A natureza de alguns grupos, em termos de sua inserção no espectro social, permite mobilidade diferente daquela que é viável em outros casos. Entrar ou sair de uma categoria profissional não é a mesma coisa que filiar-se ou desfiliar-se de um partido político, por exemplo. Não está em jogo comparar importância de grupos, mas sim comparar o conjunto de exigências e implicações estabelecidas historicamente para integrar um grupo ou para dele se desligar.

Em relação ao grupo de cantores de música popular que atuam na noite, por exemplo, já existe um conjunto de aspectos socialmente consolidados que a ele se aplica de alguma forma, o que faz com que pré-exista à realidade de cada indivíduo uma imagem, uma posição social em termos de poder e de valorização cultural e/ou econômica (Amato, 2008). Esses elementos construídos na história da sociedade são apropriados pelos indivíduos de forma diferenciada, conforme suas próprias inserções grupais, o que aumenta a complexidade dos processos envolvidos. Amâncio (1997), em parte apoiada em proposição de Deschamps, assinala a importância de considerar um “universo simbólico comum de valores, que serve de referência à posição relativa de todos os grupos e, conseqüentemente, à sua interdependência comparativa” (p. 303). Em diversos momentos os participantes se referiram ao fato de que muitas pessoas fazem afirmações sobre a atividade de cantar que parecem indicar que nem

mesmo consideram que seja uma atividade profissional, equivalente a qualquer outra, o que exemplifica o que foi mencionado na citação reproduzida acima.

Os dados até aqui apresentados são insuficientes para prosseguir a caracterização da identidade social. Uma informação essencial que ainda não foi considerada diz respeito ao conjunto de itens mencionados pelos entrevistados quando perguntados a respeito de quais aspectos tornam o seu trabalho atraente e a respeito de características relacionadas à profissão em que se consideram diferenciados de outras pessoas. Esses itens, certamente positivos, são essenciais para o entendimento do que diferencia o grupo “cantores de música popular” de outros grupos. Em adição ao aspecto concreto da remuneração, são eles que auxiliam a compreender porque o indivíduo, a despeito das diversas dificuldades que arrolaram, continua cantando, permanece motivado por sua atividade e investindo em seu aperfeiçoamento – em outras palavras, continua se sentindo bem localizado no universo da arte, o que justifica o título utilizado na presente seção.

Nos próximos subitens serão apresentados, reunidos em categorias temáticas, o que foi mencionado como aspectos que tornam atraente a vida de artista, ou seja, o grupo ao qual pertencem e a partir do qual construíram sua identidade. Como não havia restrição a que o entrevistado mencionasse mais de um aspecto que torna atraente sua atividade de cantor, um mesmo entrevistado pode ter ressaltado aspectos que foram classificados em mais de uma categoria.

#### **IV.8.1) Prazer decorrente do reconhecimento e da satisfação do público**

Quatorze entrevistados fazem menção à importância da natureza da interação com o público, ressaltando que as evidências de que as pessoas estão apreciando o que ouvem (aplausos, empolgação, agradecimentos, disposição para dançar, entre outras manifestações) é experiência marcante para o cantor. Em tais momentos eles relatam que constatam ter

capacidade de transmitir emoção, o que também os emociona e interfere positivamente em seu desempenho, em um processo interativo, de troca. É possível dizer que a experiência de interagir com o público na condição de cantor foi destacada como central para a maior parte dos participantes – constituindo faceta essencial para a caracterização da própria atividade profissional envolvida. Revela-se a importância das relações de alteridade, ou seja, de encontro com o outro, para a construção da identidade social do cantor.

Os aspectos motivacionais para a manutenção na carreira se dão nas relações entre o cantor e a platéia e entre o cantor e a própria música. Essas relações possibilitam a experiência dos medos, das vaidades, das expectativas, do prazer de fazer música, das decepções, dentre outras experiências que permitirão a criação de auto-imagens e a manipulação de identidades (Hikiji, 2005).

Estão reproduzidos abaixo trechos de respostas de todos os quatorze entrevistados que valorizaram o reconhecimento e a satisfação do público.

*Menina, é quando você sente que as pessoas estão sentindo o que você tá sentindo com aquilo. Passar pras pessoas sensações boas, emoções boas. Eu acho que isso é o que faz a profissão ser atraente. É você saber que cê tá transmitindo, não é só aquela musiquinha que a pessoa tá ouvindo de qualquer jeito pra bater papo. Então transmitir emoção pros outros, isso é muito gostoso. (Adriana Calcanhoto)*

*Nos meus shows eu falo: "Olha" - quando eles aplaudem eu digo: "Olha. Essa é a melhor forma de reconhecimento ao artista e ao músico. É o aplauso. E não só faça só comigo não. Não reconheça só o meu trabalho não, mas qualquer um que suba num tablado, reconheça." Porque a única forma da gente reconhecer aquilo que é nosso é esse reconhecimento. (Alceu Valença)*

*É coisa mágica. Eu não sei te explicar. Porque quando, todas as vezes que eu inicio qualquer função, seja em barzinho, seja em palco, seja palanque, seja onde for, em palco de rua, em praia, em clube, me dá logo um frio na barriga. E daí a dois minutos que eu to no palco já tá*



*tudo normal. E aí eu me entrego de corpo e alma àquilo que eu to fazendo. Então. É a magia dessa energia trocada com o público, essa magia que me fascina. (Alcione)*

*O que eu mais gosto é que eu posso, eu sinto que com a minha profissão eu faço alguma coisa pelas pessoas, entendeu? Eu acho legal você chegar assim, igual eu chego num lugar pra tocar e tá todo mundo parado. A pessoa no bar, sabe como é que é? Fica todo mundo esperando a gente começar. Na hora que a gente entra as pessoas começam a se movimentar. Eu acho isso incrível. Entendeu? Eu fico emocionada quando eu lembro. Parece que a pessoa vai lá buscando alguma coisa. Entendeu? De você. E aí você dá alguma coisa pra pessoa. E quando acaba o trabalho a pessoa tá lá rindo, tá bêbado. Entendeu? Tá feliz, tá se divertindo. Eu acho isso demais. Eu acho o máximo. Eu acho que pra o profissional, acho que é legal. Eu que sou muito ligada nessas coisas, eu acho que a gente não tá aqui por acaso. Eu acho uma bênção, assim, eu ter um trabalho que eu posso de alguma forma modificar ou melhorar. Nem que seja por duas horas ali que eu to tocando a vida da pessoa. É meio que... eu to modificando um pouco o estado de espírito daquela pessoa naquela hora. Às vezes a pessoa se emociona em ver você tocando. Cê vai aflorando outras coisas na pessoa. Então eu acho isso legal. Eu saio realizada. Tipo: "Poxa. As pessoas gostaram". (Beyoncé)*

*Todo mundo quando eu chego num lugar todo mundo já fala: "Vai cantar hoje?". Pode ser qualquer evento, pode ser o evento do Pavarotti. Pode aparecer ali o Botticelli e, tipo, o cara vai virar pra mim: "E aí, [Bob Marley]? Vai cantar hoje?" Eu chego num evento que tem música as pessoas já perguntam se eu vou cantar. Vitória é muito pequeno e todo mundo já sabe que é a minha referência. Se eu tô num lugar, provavelmente eu vou cantar. E eles me dão essa moral. Essas pessoas me dão essa moral. Eu considero isso como um elogio, como reconhecimento. (Bob Marley)*

*Quando eu tô no palco. Aplauso, aplauso já é muito bom. É um momento de satisfação. É o pagamento. É você saber que você fez direito o que cê tinha que fazer. Você tocou as pessoas do jeito que cê tinha que tocar, entendeu? A gente tem esses pequenos momentos que são, que valem a pena, entendeu? Fazem a coisa valer a pena. O fato de você saber, você sentir na hora que você vai tocando as pessoas de alguma forma. Sabe. Os olhares dizem muito. Às vezes até o aplauso não diz. Mas os olhares, os sorrisos, dizem muita coisa. (Elis Regina)*

*Todo evento que eu faço e que eu consigo agradar pra mim é satisfatório. (Frejat)*

*Ah. Muito mais é a interação com o público. Ainda mais quando o trabalho é bem feito, saber da satisfação de quem tá assistindo o trabalho. Pra mim o principal é esse. O fator principal. Prazer proporcionado, quer dizer, pelo menos a intenção de proporcionar prazer a quem tá ouvindo. Quando corresponder, aí é a glória. Quando você vê que um show foi bem sucedido, uma apresentação foi legal, um baile inteiro te aplaude. Aquela coisa toda. Ou numa festa propriamente dita. Festa com cinquenta, cem, duzentas pessoas e você ver que o salão inteiro curtiu o momento aí você se sente valorizado. São situações assim, quer dizer, situações diferentes, com momentos diferentes, com intensidades diferentes. Já toquei em varanda pra condomínios da orla aí e o pessoal curtindo, viajando, olhando assim aquele momento, aquele clima legal que eu acho que todo mundo espera por isso. O que você tá fazendo tá interagindo com as pessoas. Você não é um mero... como se fosse um rádio tocando. Cê tá ali pra interagir, as pessoas sentadas ouvindo o que você tá cantando, curtindo aquele repertório. Foram bons momentos. De todos os tipos de intensidades assim. (Jorge Ben Jor)*

*Ver a resposta do público, assim. De ver que a galera gostou e ver a galera cantando junto. (Jorge Vercilo)*

*De você parar no meio da rua, você tá andando ou caminhando no calçadão, o cara baixar o vidro e falar: “[nome da música]” que é uma música minha de trabalho. Então são vários reconhecimentos, pequenos assim - que pra você pode ser pequeno, pra mim é gigantesco – que, enfim, que elevam o ego da gente e fazem a gente trabalhar mais e mais pra que a gente tenha mais isso dentro da gente. É mais ou menos isso. (Leonardo)*

*É você cantar pras pessoas dançarem. Isso é muito bom. Você cantar o que as pessoas querem ouvir. É muito bom, entendeu? Gostam de ouvir, conhecem, é legal. A gente, como intérprete, a gente quer mostrar coisa nova também, né? Mas é muito legal você também cantar coisa que o público conhece, canta junto. (Nara Leão)*

*Eu me lembro que eu cantei no shopping Vitória durante uns oito anos direto. Aí fiquei assim 1 mês ou 2 meses sem cantar lá. Aí no dia que eu voltei aí o pessoal apareceu com uns cartazes assim: “Seu fã clube [Rita Lee]! Que bom que cê voltou!” não sei quê, falando assim “Que bom, você tava sumida!” ou “Que bom te ver. Fã-clube [Rita Lee].” Aí botaram faixa assim lá, escrito em papelão, sabe. E assim também aconteceu na Serra. Eu comecei a cantar na Serra, fiquei muitos anos cantando, depois fiquei uns dois anos sem ir lá cantar. Aí quando eu voltei aí tinha assim, desde a entrada da cidade até onde era o bar, “Ela está de volta! [Rita Lee]! Não perca!” em tal lugar, assim, assim. “Ela tá de volta!” “Ela voltou!” “Ela*

*está com a gente de novo!” falando também sobre o meu show. Também quando vem, às vezes, uma pessoa me abraça – que eu nunca vi – ela chega assim: “Olha, deixa eu cumprimentar você. Nossa adorei!” E me abraça mesmo. Tipo, passa a mão assim nas minhas costas, sabe? (Rita Lee)*

*Um beijo no rosto, de uma noiva que olha nos seus olhos e fala assim: “Muito obrigada!” é um momento de satisfação pra mim, entendeu? Quando eu passo na rua que um casal: “Cê lembra da gente? Poxa, você fez nosso casamento há 10 anos atrás!”, é um momento de satisfação pra mim. Quando acaba o show todo mundo gritando meu nome porque na correia do meu violão eu carrego meu nome. Aí as pessoas começaram a falar em coro meu nome: “Mais um! [Tom Jobim]! [Tom Jobim]!”, é um momento de satisfação pra mim. Eu acho que realização financeira não é tudo. O artista ele se sente, pelo menos eu, me sinto gratificado com aplauso, com agradecimento de um contratante. Isso tudo pra mim é especial. Acho que o que gratifica a gente, a alma da gente, é o “obrigado”, “você foi bem”, “fez bem seu trabalho”. (Tom Jobim)*

*Acho que todas as noites que a gente consegue chegar no final das apresentações, ver que o pessoal participou, o pessoal gostou, o pessoal se divertiu, e a gente sempre sai no final, vai de mesa em mesa agradecendo. Todo mundo elogiando, gostando. Acho que isso é uma satisfação. (Xororó)*

#### **IV.8.2) Prazer decorrente da própria satisfação sensorial que a música proporciona**

Em tal categoria foram reunidas as menções que destacam o fato de que a satisfação que a música, em si, proporciona é um aspecto muito importante. Trata-se de tema que pode estar relacionado ao item anterior (IV.8.1), uma vez que ambos podem afetar-se mutuamente, mas não se confundem. Se a própria música é fonte de prazer, o fato de ser capaz de produzi-la adiciona mais prazer a esse contexto. Onze participantes destacaram esse aspecto, sendo que oito componentes de tal grupo também haviam destacado a importância da interação com o público. Seguem-se trechos de suas respostas.

*É justamente você gostar do que você faz. É ter prazer naquilo que cê tá fazendo. (Adriana Calcanhoto)*

*Se falar já é difícil no microfone, imagine você cantar, expressar. Eu acho que só quem sabe o que é a sensação, o prazer de cantar, de expressar a tua a tua... ecoar a tua expressão, aquilo que você tá sentindo cantando e tocando... só quem passa por isso. Só quem é artista, só quem é músico. Porque é maravilhoso. Eu costumo dizer que as pessoas até... eu costumo dizer que você viver daquilo que você gosta de fazer não tem coisa, não tem dinheiro que pague. (Alceu Valença)*

*Prazer! Vontade de liberdade, cara. Acho que liberdade é a palavra. Sou o que eu sou, cara. Eu simplesmente chego lá e me sinto bem. Eu me sinto melhor no palco do que fora dele. Os meus melhores momentos realmente são relacionados à música e a tá no palco em algum momento. Eu faço o que eu gosto! Ganho dinheiro com o que eu gosto. Eu amo o que faço, eu sinto muito prazer. Quando eu to fazendo uma parada eu sinto muito prazer. Eu posso tá na pior bad, por exemplo, eu enterrei meu pai numa quarta e na quinta eu tava tocando no [nome de casa noturna] sozinho, voz e violão, com 800 pessoas na minha frente e ninguém percebeu. Porque eu tava introspectivo e cantei pra ele, pro meu pai. Foi difícil. (Bob Marley)*

*Satisfação! Eu gosto de cantar. Eu gosto muito de cantar. Entendeu? Às vezes eu vou pro meu escritório, dirigindo, eu acho que as pessoas acham assim: “Aquele moço deve tá ficando meio doido, tá falando sozinho.” Tô não. Tô cantando sozinho. Beleza? Mas eu gosto de cantar. Então eu acho que é legal. Pô. Aquela emoção, você colocar o seu sentimento pra fora, é assim. (Chico Buarque)*

*A música pela música mesmo. A música brasileira pela música brasileira. Sabe. É se apaixonar por tudo que é feito, a história da música brasileira. Isso sim. (Elis Regina)*

*Eu acho que gostar. O gostar da música. Eu gosto de música, eu gosto de cantar, eu não encaro isso como um trabalho. É um hobby lucrativo, mas eu ainda encaro isso como uma diversão, como um momento de descontração. (Jorge Vercilo)*

*Olha, eu diria pra você, sinceridade, sendo sincero contigo assim. Cara. O fato de você tá no palco cantando é de uma satisfação que você não fica selecionando um daquele melhor [momento]. (Luiz Melodia)*

*Olha eu gosto do meio. Eu gosto de música. É assim, me faz feliz saber que eu posso fazer alguma coisa na música, entendeu? Eu acho que é como um namorado. É triste quando você sabe que a pessoa não gosta de você. Aquela pessoa que você gosta e que não gosta de você. Quer dizer, então, como eu gosto da música eu quero estar nela. Eu quero estar praticando, entendeu? É muito triste eu saber que um momento eu não vou mais poder fazer isso, entendeu? O prazer mesmo de estar envolvido com a música, com os músicos, com as pessoas com quem eu trabalho. (Nara Leão)*

*Mas o maior prazer é de eu cantar mesmo. O maior prazer é de mim pra mim mesma. Eu cantando. Eu gosto de fazer isso. (Rita Lee)*

*Eu adoro! Eu sempre gostei disso, então eu tenho muita satisfação em fazer música. Tanto é que eu pago pra isso, entendeu? Eu tiro dinheiro do meu salário de professora pra jogar no meu trabalho de musicista. (Vanessa da Mata)*

*Essa coisa de tá no sangue, de você fazer com amor e você acordar e ter a tranquilidade de pensar: “Hoje a noite eu vou tocar. Hoje a noite eu vou cantar.” Não ser aquela coisa de compromisso, aquela coisa de: “Pô, eu vou ter que ir!”. Mas é porque é o que eu sei fazer bem, é o que dá prazer, o que eu faço com amor, graças a Deus. (Xororó)*

A dificuldade em verbalizar os sentimentos vivenciados no palco é chamado por Hikiji (2005) de “aprendizado sentimental”, algo que só é possível acontecer na própria experiência do palco e que contribui para o processo de constituição da identidade social dos cantores e atores.

#### **IV.8.3) Prazer decorrente da auto-avaliação satisfatória da performance**

Na presente categoria apresentam-se as afirmações que destacaram uma faceta da experiência dos entrevistados que se articula com as duas categorias até aqui tratadas: a satisfação decorrente da interação positiva com o público; e a satisfação que a música em si é capaz de proporcionar. Trata-se da satisfação decorrente da auto-percepção do bom nível do

próprio desempenho, lembrando que se está falando de apresentações ao vivo. Tal aspecto foi salientado por dois participantes cujas falas aparecem a seguir.

*Quando eu consigo fazer, que o som tá bom, que a voz saiu bem, que o instrumental saiu bem, que todo mundo saiu satisfeito pra mim é muito satisfatório. (Frejat)*

*Agora tem também os trabalhos que você vê que, sabe, flui legal, os músicos são muito bons, tem todo prazer de tá tocando com aquelas pessoas, entendeu? E o público tá ali também sentindo aquele clima gostoso, sabe? Tem várias situações. (Nara Leão)*

#### **IV.8.4) Prazer decorrente de apresentar-se em eventos de grande repercussão**

Os entrevistados são cantores que não se apresentam frequentemente em situações nas quais o público que os assiste é muito grande. A possibilidade de se apresentar em eventos que reúnem grande público, já vivida por alguns dos entrevistados, foi ressaltada por eles como experiência marcante em suas trajetórias. Experiências dessa natureza, envolvendo grande ampliação do público ouvinte, constituem aproximações com o projeto de fazer sucesso, que é comum a todo cantor em algum momento de sua vida. As transcrições que se seguem ilustram a forma como essas experiências foram percebidas pelos cinco entrevistados que as destacaram.

*A gente no Micarense. Eu no palco, num trio elétrico, pra 250 mil pessoas, cantando. Festival de Alegre! 30 mil pessoas, a gente tocando antes do Zezé di Camargo e Luciano, pro público do Zezé di Camargo e Luciano e a gente tocando Bad Religion pras tias, com a faixinha na cabeça “Zezé te amo”. Ah, bicho... shows na praia de Camburi, shows em Itaparica. (Bob Marley)*

*Mas um, em especial, foi tocar no comício do presidente, do atual presidente Lula. Mas da primeira vez que teve aqui, que ele foi candidato com Fernando Collor. Eu participei de um show de abertura pra recepcioná-lo. Então eu toquei pra milhões de pessoas, assim. (Frejat)*

*Um momento assim que eu me senti o artista foi numa apresentação em Colatina com essa banda antiga, que a gente conseguiu fechar, nós abrimos pro Gilliard na época. Na festa da cidade, em Colatina. E na época conseguimos uma midiazinha, chegamos a aparecer em televisão, aquela coisa toda. Conseguimos esse contrato pra participar dessa festa e nós abrimos o dia principal da festa, o sábado. Nós abrimos pro Gilliard que era a atração principal da festa no dia. Quer dizer, você tocar pra 15, 18, 20 mil pessoas ali, pra quem tá começando uma carreira, você se sente o rei da cocada. (Jorge Ben Jor)*

*Eu fui o único representante da música sertaneja em São Paulo na premiação que teve em São Paulo. Eu fui representante agora, terça-feira passada, de música sertaneja na premiação também no Espírito Santo. O reconhecimento da música sertaneja no Espírito Santo. De ser falado pelos outros, ser reconhecido fora do Espírito Santo. Eu fui chamado agora pra fazer parte de um CD de Barretos por eu ter, o ano passado, por eu ter, em cima do palco, Rio Negro e Solimões me reconheceu, me chamou pra ir lá e chamar o público, fazer um fuzuê antes dele entrar no palco. Então, o João Bosco e Vinícius aqui no ano passado, no Pavilhão de Carapina pra 20 mil pessoas, falar: “Ah, o [Leonardo] tá aqui vou chamar ele pra cantar comigo”. Então são esses tipos de reconhecimento que dá a satisfação. (Leonardo)*

*Um dos meus primeiros eventos foi o lançamento do balneário em Nova Guarapari, quando Nova Guarapari tava lançando um balneário lá, tinha um marketing lá: “Venha abraçar o Sol!”, e eu fui com minha banda, eu tinha uns 18 anos, fui lá com a banda, toquei guitarra e cantei lá pra 5 mil pessoas, foi assim. Já toquei em três réveillons na praia de Camburi. (Tom Jobim)*

#### **IV.8.5) Prazer decorrente de apresentar-se em associação com cantores consagrados**

A experiência de dividir o palco com algum cantor consagrado foi salientada por duas participantes como um dos momentos que tornam a carreira muito gratificante. Apresentações desse tipo garantem alguma transferência de prestígio para o cantor, além de envolver público maior do que aquele que é habitual para os entrevistados e constituir momentos em que a perspectiva de construir uma carreira de sucesso é sempre reavivada.

*Quando eu cantei com dona Ivone Lara. Lá naquele show maravilhoso no Teatro Carlos Gomes. Aquilo ali, aquilo ali eu fui abençoada. Deus me abençoou mil vezes ali. Ali Ele me deu tudo que Ele podia me dar de bênçãos ali naquele momento. Não vou esquecer isso nunca na minha vida. (Alcione)*

*Esse show que eu fiz com a Negra Li. Que já foi projeto solo. Cê tá cantando com uma cantora de nível nacional e ela foi super, assim, nossa é uma pessoa maravilhosa, sabe, religiosa. Foi bem emocionante pra mim. Porque ela foi muito legal comigo. E porque ela é uma diva, também, da música, da soul music brasileira, da black music. Fez o seriado Antônia. Fez um disco lindo com várias parcerias. Então, assim, ela é meio que uma diva também aqui. Então. Foi uma felicidade assim tremenda pra mim ter feito esse show com ela. Eu não vou esquecer. (Beyoncé)*

*A banda já tocou num cruzeiro de navio. Então fiquei uma semana no cruzeiro tocando. Esses shows que a gente fez no navio foram bem marcantes porque tinham outros cantores lá. Porque era uma festa, era um cruzeiro black. Então chamaram o Tony Garrido, que era do Cidade Negra, pra cantar. Ele fez um show. A Paula Lima, que é uma cantora de Black music brasileira. A Sandra de Sá tava lá. Então assim foi emocionante pra mim. A gente fazendo nosso show. Eles assistindo o show da banda. E eu assistindo o show deles depois. Você tá num navio. Foi bem marcante, assim, pra mim. (Beyoncé)*

#### **IV.8.6) Prazer decorrente das viagens e apresentações em outros centros**

A possibilidade de se apresentar fora do estado ou do circuito habitual em que atua, independentemente disso ocorrer em evento de grande porte ou em evento no qual existe co-participação com artistas já consagrados, é mais um item mencionado como aspecto importante. As viagens e o contato com público diferente são indicadores de reconhecimento do trabalho, além de constituírem experiências valorizadas por suas próprias características, proporcionando conhecer pessoas e lugares novos. Vale lembrar também que uma das dificuldades da profissão apontadas pelos participantes (relatadas no item IV.4) foi a existência de um certo preconceito pelo fato do cantor ser um artista local – e as viagens e as



apresentações em outros locais contribuem para desfazer um pouco desse preconceito. Cinco entrevistados assinalaram a relevância de momentos desse tipo.

*Já [teve oportunidade]. De ir pra Suíça, de ir pra outro país. (Alcione)*

*A banda já tocou num cruzeiro de navio. Então fiquei uma semana no cruzeiro tocando. Esses shows que a gente fez no navio foram bem marcantes porque tinham outros cantores lá. Porque era uma festa. (...) Foi bem marcante, assim, pra mim. (Beyoncé)*

*Ir pra Itacaré tocar na praia, Itaúnas, todas as viagens que eu fiz. Em Belo Horizonte, vários momentos. Muita coisa, cara! (Bob Marley)*

*Eu fui tocar em Belo Horizonte, eu fui tocar no Rio, eu fui tocar em vários lugares. Bahia. Entendeu? E Curitiba e Buenos Aires. Entendeu? Então em vários lugares. (Chico Buarque)*

*Olha. Esse trabalho no navio teve um lado muito legal. (Nara Leão)*

#### **IV.8.7) Prazer decorrente de mostrar criações próprias (composições ou interpretações)**

É fácil compreender o fato das pessoas que trabalham como cantores e que também têm habilidade e capacidade de criar canções terem interesse em interpretar suas próprias composições, uma vez que ser reconhecido como intérprete e também autor o diferencia como artista mais completo. A própria constatação de ter produzido uma canção que considera de bom nível, independentemente dela ser divulgada já traz sensações prazerosas e de autoconfiança. Ter uma composição gravada por outro intérprete também pode resultar em grande satisfação. Mesmo quem não compõe pode viver sensação muito positiva ao constatar que uma música que gravou ou apresentou com estilo próprio (música essa que pode ou não ser bem conhecida) mereceu acolhida entusiasmada do público. Essas quatro situações foram mencionadas, como se pode constatar nas transcrições de falas que estão reproduzidas

adiante. É importante destacar que intérpretes que se apresentam em casas noturnas e em festas lidam com contexto no qual a platéia tem expectativa de ouvir músicas conhecidas, que fizeram sucesso – ou seja, não estão ali com o objetivo de conhecer lançamentos de novas canções. Diante dessa realidade, quando surgiu oportunidade de apresentar algum trabalho mais autoral, não apoiado apenas na reprodução de criações de outros artistas, resultou uma experiência marcante para alguns dos participantes.

*Eu quando eu componho uma música que fica legal pra mim é um momento de prazer. Porque quando você compõe uma coisa, você cria algo é como se fosse um filho. Poxa. Tem hora que você deixa dar um tempo, assim, e você bota pra ouvir: "Não fui eu que fiz isso!" E isso que é legal pra caramba. Então esse é um momento assim que eu tenho de prazer hoje, é isso aí.*  
(**Alceu Valença**)

*O meu show de lançamento [de CD com músicas próprias] agora que teve no CEMUNI que eu consegui cantar, foi muito prazeroso.* (**Bob Marley**)

*Já tem uma outra cantora que gravou uma música minha que é a [Vanessa da Mata]. Ela gravou. A [Alcione] também, não sei se ela vai querer uma música minha, mas eu pretendo também ir pra esse lado de compositor que eu gosto muito, assim. E é muito uma coisa assim, flui, entendeu? Eu leio e dali eu já tiro a música. Não é todo – sem querer me merecer – mas tem gente que estudando mesmo não consegue fazer isso legal. Eu acho é muito de percepção. Então eu acho interessante esse lado. Eu gosto muito assim.* (**Clara Nunes**)

*Eu fiz num réveillon ali na praia de Camburi que eu cantei uma música do meu disco, que eu tinha acabado de lançar, que todo mundo cantou, que é um congo muito conhecido. Aquela multidão. Aquilo ali pra mim foi a primeira vez que eu tava cantando pra tanta gente e isso é muito bom. Acho que é o sonho de todo cantor, todo músico, é você cantar sua música e a multidão cantar com você. Isso é muito legal.* (**Nara Leão**)

#### **IV.8.8) Prazer decorrente de ter o próprio trabalho registrado (apenas áudio ou também imagem) ou de ter projeto aprovado em programa de incentivo à cultura**

Nessa seção foram incluídas duas ocorrências que à primeira vista podem parecer desvinculadas, mas que muitas vezes não o são de fato, pois a oportunidade de registrar o trabalho muitas vezes decorreu de ter existido um projeto anterior aprovado em programas de apoio cultural. Diversas formas de trabalho artístico podem resultar em produtos especiais, que permanecem no tempo, documentando e preservando a marca da criatividade do artista ao longo de sua vida. Constituem itens de currículo com a marca da imortalidade, que podem sobreviver ao próprio artista, e que se juntam aos demais documentos que registram por onde e quando o artista participou de diversas atividades, assim como às reportagens que registram repercussões dessas mesmas atividades. No caso dos cantores, o registro privilegiado é a gravação.

Diversos participantes destacaram o prazer proporcionado pelo registro em CD ou em DVD de seu desempenho, e quase todos têm planos de gravar o primeiro CD ou gravar um novo CD, no caso dos que já tiveram essa oportunidade. Ter projeto aprovado no âmbito de editais de apoio, que é importante estratégia para gravação de repertório e arranjos elaborados a partir da criatividade pessoal, foi mencionado por alguns participantes como realização muito positiva que é percebida por eles como reconhecimento de sua qualidade como artista. Seguem-se alguns trechos do que foi falado sobre os temas – gravação e aprovação de projetos.

*Eu tive duas notícias maravilhosas. Uma que o [nome de banda] passou no Circulação Cultural. Esse grupo que eu criei com amor. Eu idealizei essas mulheres cantando samba. Aqui no Espírito Santo. E nós estamos a nível de Brasil. Nós estávamos gravando CD. Passei também na lei de cultura e arte e tem uma outra lei aí que ainda não tá efetivada, mas que eu vou gravar um CD. Então, eu estou feliz com o que tá acontecendo hoje. (Alcione)*

*Primeiro momento foi quando meu disco chegou. Sabe como é que é um filho? Chegar aqui dentro de casa e eu botar e ouvir o bicho tocar na rádio Tribuna? Que maravilha, né! (Chico Buarque)*

*Foi quando meu projeto foi aprovado. Foi aprovado pela lei de Vila Velha de cultura e arte, e eu pude finalizar – porque eu já tinha investido um bom dinheiro e eu tava sem poder investir mais. Então isso aí acho que foi um reconhecimento. Se não fosse bom acho que eles não iam investir. (Clara Nunes)*

*Eu acho que em 2004, é, pelo fato de eu registrar minha voz num CD, de mostrar um trabalho e tudo mais eu acho que foi um momento bacana pra mim. Foi um momento especial assim porque eu comecei a tocar em 2000 e em 2004 eu fiz o CD. E aí eu tive, assim, pra todo artista eu acho que o ápice da carreira é quando você faz, no meu caso que eu não posso nem considerar que foi uma coisa autoral, mas que eu coloquei, interpretei alguns artistas, fiz realmente uma coisa que eu quis. Escolhi o repertório do jeito que eu quis. Assim, pra mim foi muito legal. Espero viver isso de uma forma autoral agora. Brevemente. Com fé em Deus. (Moraes Moreira)*

*Eu passei na Prefeitura da Serra e na Lei Vila Velha Cultura e Arte, em Vila Velha. Então aí com essas duas possibilidades de gravar dois CD's num ano só eu voltei, e voltei com tudo. Eu fico com o notebook olhando os detalhes da capa do CD, se tem alguma coisa que tá errada. Eu sou muito perfeccionista, sabe? Eu escutei esse CD, meu filho já não agüenta mais, coitado: “Mãe, pelo amor de Deus, esse CD vai ser velho pra mim.” O tempo todo, cara. Entrou no meu carro, tá tocando o CD o tempo todo. (Vanessa da Mata)*

#### **IV.8.9) Sentir-se bem ou transformar-se como pessoa quando se apresenta**

Diante da indagação sobre características de seu trabalho que o tornam especialmente atraente e diferenciado de outras atividades, três participantes mencionaram um aspecto relacionado às suas próprias características psicológicas: o fato de que se apresentar em público, ou seja, estar no palco, é um momento que percebem como sendo de transformação pessoal. Esses participantes falam de um momento em que conjugam suas características habituais com outras que são menos cotidianas, como se eles próprios ficassem surpresos com

o fato de se perceberem em situações que, embora envolvam ambigüidades (por exemplo: tranqüilidade/excitação; timidez/expressividade; ansiedade/alívio), funcionam de forma quase terapêutica. Hikiji (2005) aponta que a performance possibilita experiências de transformação, sendo definida como “experiência sensível única que mobiliza sensações independentemente de estarem sobre o palco amadores, profissionais, estudantes ou participantes de um projeto de intervenção social. O medo do palco e o frio na barriga são comuns a músicos experientes ou iniciantes” (p. 169). Alguns exemplos do que eles disseram:

*Minha onda, a minha adrenalina é o palco. Não é só o lance de cantar ou de tocar bem. Minha onda não é só assim: “Ah, eu canto. Ah, eu toco”. Eu gosto é do palco. Eu trabalho pra subir, aí eu me sinto à vontade de tá com as pessoas. Eu gosto de tá ali no palco, no quadradinho cantando. Eu to à vontade. (Bob Marley)*

*Olha. Eu não sei. Eu acho que é mais uma necessidade minha de expressão. Entendeu? Eu sempre fui muito tímida quando eu era criança. Muito travada. Até depois, mesmo na faculdade, ainda era assim difícil de falar. (Clara Nunes)*

*Eu gosto porque eu viro outra pessoa. Parece que eu visto uma máscara assim, entro no palco e viro outra pessoa. Então eu consigo, como que eu vou te dizer, consigo acabar com meus fantasmas. É, exorcizar! É exorcismo mesmo. Eu consigo sair do palco aliviada, sabe? Então por isso que eu gosto de cantar. Isso independente se eu vou fazer um palco grande ou se eu vou fazer um showzinho de barzinho. (Vanessa da Mata)*

#### **IV.8.10) Entendimento de que cantar é uma missão, em decorrência do dom que possui**

Um tipo de resposta à pergunta sobre aspectos que tornam a atividade do cantor atraente que também remete às características pessoais do cantor, mas difere das respostas reunidas na seção anterior, está marcado pela ênfase na concepção de que cantar, ou seja, de que ter a voz diferenciada que os caracteriza e saber utilizá-la no contexto musical, é um dom

que precisa ser exercitado, como se fosse uma missão. Tal aspecto já foi mencionado em momentos anteriores do texto por sua possível ligação tanto com eventual despreocupação do cantor com treinamento ou aprimoramento, como com desleixo em relação ao bem estar vocal e aos cuidados com a voz - afinal, se está falando de um dom que é peculiar. Esse tipo de concepção pode ou não envolver religiosidade, mas se apresenta sempre como místico. Os participantes manifestaram-se da forma como se segue:

*Eu costumo dizer que você viver daquilo que você gosta de fazer não tem coisa, não tem dinheiro que pague. Até porque esse dom só uma dádiva. Esse dom é um dom de Deus, uma dádiva do Senhor. (Alceu Valença)*

*É como se fosse uma missão. Você tem que fazer isso aí, rapaz. Não tem pra onde correr nem características próprias não. Muitos músicos desistem porque é uma profissão, por exemplo, que não garante uma aposentadoria. Cê tá entendendo? Confortável. Não te garante nada. É uma profissão que você de repente morre no palco. E até muitos músicos famosos vivenciaram isso, entendeu. Morreram na miséria. Então é uma profissão que você tem que abraçá-la e ter consciência de que, olha, não é fácil. E nada garante o sucesso, por mais qualidade que você tenha. (Luiz Melodia)*

*Eu acho que é um dom. Não é bem uma característica. De repente é como se fosse um dom que você nasce. Poxa, eu sou artista. Eu acho que eu, através da minha música, dos acordes do meu violão eu posso tá fazendo uma coisa legal. É mais dom do que característica. (Moraes Moreira)*

#### **IV.8.11) Vantagens decorrentes da exposição ou notoriedade proporcionada pela atividade**

Dois entrevistados (ambos do sexo masculino) responderam admitindo, com muita sinceridade, que a notoriedade que a atividade proporciona foi e continua sendo aspecto importante. Eles relataram que a possibilidade de estar em exposição foi aspecto que os atraiu à profissão. Além das implicações da exposição e da notoriedade, para a identificação de que

ocupa posição diferenciada em relação a outros indivíduos (aspecto importante em termos de configuração da identidade social), ficou claro que também foi importante um aspecto prático que ambos destacaram: a exposição faz com que muitas mulheres se aproximem, resultando daí mais conquistas.

*Coisas do estar em exposição. De chamar atenção, de ser visto. Você fazer parte de um grupo, você ser um cara diferente por ser cantor. As meninas. A própria música em si. Ela me trouxe uma posição diferenciada, assim. Me colocou num ponto de visibilidade. Por coincidência as pessoas gostaram de me ouvir cantar. (Frejat)*

*Eu sou leonino. É que eu, o leonino ele gosta de aparecer. Os holofotes batem em cima dele. Eu sempre gostei. Não vou negar isso. Sempre, sempre, sempre gostei. Sempre gostei de chamar atenção das pessoas. E a parte de cantar só me favoreceu. No começo era uma brincadeira que eu queria pegar as menininha tudo. Hoje, é a minha vida. Não consigo me ver fora disso. (Leonardo)*

#### **IV.8.12) Conveniências pessoais**

Nessa última seção de aspectos mencionados como importantes para a valorização da atividade de cantor, foram incluídas duas respostas que destacam o fato da atividade ter características que se ajustam a interesses específicos dos envolvidos, como gostar da noite em um caso e não gostar de rotina e horário fixo em outro, permitindo falar em conveniências pessoais.

*Bom, porque era à noite, eu tenho facilidade à noite, eu fico muito ligada à noite. Vamos dizer, é o auge da minha atenção, de disposição, sabe, eu gosto muito da noite. Eu acho que a primeira é essa. E é primordial pra quem canta na noite. E a segunda é eu podia ficar com meus filhos de dia, levar pra escola, alimentá-los, vesti-los, e cuidá-los. E à noite eu tava livre pro meu trabalho. Esse foi o segundo bastante importante. Já é o hábito, eu acho, que me atrai. É o hábito, é uma coisa que eu faço com facilidade, do que eu sair e ir fazer outra coisa de novo. (Rita Lee)*

*Que na prática deu certo. Eu consigo me manter e criar minha família, consigo pagar minhas contas com a música. Foi uma coisa que deu certo. Então você faz o teu horário, você escolhe o lugar onde você quer tocar. Não sei se eu conseguiria fazer outra coisa. (Tom Jobim)*

Experiências semelhantes às expostas na presente seção, de prazer no trabalho, foram identificadas por Assis e Macedo (2008).

#### **IV.9) Assumir-se como cantor**

Quando os participantes do estudo mencionaram dificuldades enfrentadas em seu trabalho, muitos assinalaram a questão da falta de reconhecimento da profissão e do profissional (como está descrito no Item IV.4.10 do presente texto). Ficou claro que é comum a ocorrência de situações nas quais a atividade profissional de cantar não é vista como trabalho formal, mas sim como *hobby* ou diversão. Relatos que evidenciam existência de preconceito explícito em relação a algum aspecto do trabalho do cantor (às vezes em relação a alguma característica do próprio cantor) também foram feitos (Itens IV.4.12, IV.4.13, IV.4.14, IV.4.15).

Relatos do tipo mencionado acima ajudam a justificar uma questão inusual que foi apresentada aos entrevistados em busca de informações sobre estratégias utilizadas quando se defrontam com situações em que devem declarar a natureza de sua atividade profissional. Essa questão indagava como o indivíduo se identifica ao se apresentar a outras pessoas. O entendimento foi o de que a maneira como a pessoa se identifica para outras pessoas fornece elementos úteis para a discussão de traços identitários. Considerou-se que tal questão seria aplicável àqueles cuja única atividade profissional é a de cantor, mas que seria de especial interesse no caso dos participantes que atuam em mais de uma esfera profissional.



Alguns entrevistados mencionaram que a maior parte das vezes em que uma pessoa é apresentada a alguém ou conhece alguém e precisa se identificar, não há menção direta à atividade profissional que exerce, utilizando-se na interação apenas o próprio nome. Nesses casos, considerou-se o conteúdo da resposta que aparecia a seguir, ou seja, o que é dito quando há necessidade de identificar o que a pessoa faz em termos profissionais.

As respostas foram classificadas em quatro categorias: a) respostas de participantes com outra atividade que mencionam uma ou outra profissão dependendo do contexto em que estiverem; b) respostas de participantes com outra atividade que sempre mencionam as duas profissões, independentemente do contexto em que estejam; c) respostas de participantes com outra atividade que sempre destacam a atividade profissional que não a de cantor(a) por ocasião de apresentações; d) respostas que mencionam diretamente a profissão de cantor(a).

Na primeira categoria de respostas (cantor com outra atividade profissional que menciona uma ou outra dependendo do contexto) foram classificados cinco entrevistados (Alceu Valença, Chico Buarque, Clara Nunes, Tom Jobim e Vanessa da Mata). As respostas desses participantes estão transcritas a seguir. A resposta da participante Clara Nunes toca diretamente no tema do preconceito, relacionado ao fato de algumas pessoas julgarem que cantar é diversão e não trabalho.

*Geralmente como cantor. Na noite quando vou fazer meu show, como cantor: [Alceu Valença]. Mas quando eu vou fazer um trabalho de produção musical, quando eu vou trabalhar com produção dentro do estúdio, é como produtor. (Alceu Valença)*

*Dependendo do lugar onde vou ou do que estou fazendo. Tanto que na minha carteira de documento eu tenho os dois cartões. Cartões da música e o cartão da corretora. Entendeu? Então isso aí varia muito. Dependendo do lugar aonde eu tô. (Chico Buarque)*

*Depende da onde eu estou. Se eu vou em algum lugar buscando a parte artística, vou me apresentar como cantora. Até porque existe um certo preconceito, assim, se você for falar:*

*“Ah, sou advogada.” As pessoas ficam achando assim que você não é tão cantora assim. Que você tá brincando de, entendeu? Inclusive até um amigo meu que toca violão, e muito bem por sinal, ele também falou assim: “Ó. Não é pra você esconder, mas, eu sei que as pessoas têm esse preconceito.” Ele também é engenheiro, formado em engenharia, e ele largou e ele vive só de tocar mesmo. Porque ele é excelente. Então ele mesmo falou: “Ah, rola um certo preconceito”, eles acham que você tá brincando ali. Mas se eu estiver num fórum, se eu estiver exercendo a profissão de advogada, eu vou me colocar como advogada. Não menciono nem que eu sou cantora. A não ser que a pessoa descubra, que pergunte, fale alguma coisa aí eu falo. (Clara Nunes)*

*Depende. Se você quiser me contratar, você me procura e fala assim: “Ah, [Tom Jobim], eu ouvi falar de você, tô com seu contato, queria que cê tocasse no casamento da minha filha.” – aí eu vou me apresentar como cantor, como banda. “Ah, eu ouvi falar de você, que tem um estúdio, queria saber quanto custa pra gravar uma música?” “Custa tanto. Vem aqui em casa, vamo conhecer, você vem ver meu trabalho.” (Tom Jobim)*

*Depende da onde que eu vou. Por exemplo, se eu tô num lugar, um meio mais acadêmico, eu me apresento como professora. Se eu tô no meio acadêmico, por exemplo, o [nome de escola] deu um coquetel de qualquer coisa informal, mas: “Quem é?” “Sou a professora [Vanessa da Mata]”. Eu tenho duas vidas diferentes, dois ramos diferentes. Uma pessoa que tá no lado do professor nem sempre vai me ver como cantora. Então eu sou conhecida como cantora, no ramo de cantora e como professora, no ramo de professora. Agora quando alguém me pergunta, vou num banco, faço uma ficha: “O que que você é?” “Sou professora e cantora”. Ou “Cantora e professora.” (Vanessa da Mata)*

A segunda categoria de respostas (participantes com mais de uma atividade profissional que não omitem a condição de cantor) abrigou três entrevistados (Elis Regina, Frejat e Moraes Moreira). Suas respostas aparecem abaixo:

*Alguém pergunta minha profissão. Eu sou funcionária pública e sou cantora. E produtora cultural. (Elis Regina)*

*Cantor. É. E músico, quer dizer, cantor e instrumentista. Na verdade eu cantava antes. Eu não tinha responsabilidade de tá tocando. Hoje eu toco pra me acompanhar cantando, entendeu? (Frejat)*

*Como cantor e instrumentista. Porque o meu lado guitarrista junto com a minha voz ele é muito presente. Tanto é muito atuante no repertório. Faço com que o meu violão ou a minha guitarra, a minha forma instrumentista, ela aflore no momento do meu show. Eu sou meio dividido entre essas coisas. São duas paixões. (Moraes Moreira)*

Na terceira categoria de respostas - participantes com outra atividade que, de início, omitem a atividade profissional de cantor, ainda que a outra atividade também seja ligada à música - foram identificados cinco casos (Bob Marley, Jorge Ben Jor, Jorge Vercilo, Luiz Melodia e Xororó). As transcrições das respostas dadas aparecem abaixo:

*Músico. Eu não respondo cantor, respondo músico. Eu sou baixista. A atividade é instrumentista e canto por obrigação, porque eu tenho que ganhar dinheiro. E eu tenho que me acompanhar, pra não ficar atrelado com ninguém. Dependendo de ninguém. Então aprendi a pegar o violão e me virar. (Bob Marley)*

*Aí eu não tenho o menor problema em falar [quando perguntado]. Não tem problema em falar que sou músico profissional. Não seria espontâneo meu falar. Primeiro lugar a questão de até por ser uma profissão meio lúdica é, dá a entender assim, de repente vai dar aquela sensação que tô querendo mostrar. Querer tirar onda de artista. (Jorge Ben Jor)*

*Eu gosto de música, eu gosto de cantar, eu não encaro isso como um trabalho. É um hobby lucrativo, mas eu ainda encaro isso como uma diversão, como um momento de descontração. É, geralmente quando perguntam, eu falo que sou professor de inglês, porque é a atividade que está reconhecida na carteira. Mas eu costumo acrescentar, lógico, que eu sou cantor, que eu canto na noite e tal. (Jorge Vercilo)*

*Primeiro eu me apresento como cidadão [Luiz Melodia]. Daí, eu sou músico. Eu me apresento como músico. Me apresento: sou [Luiz Melodia]. Se não perguntam fica o [Luiz Melodia]. Se perguntam o que é que você faz, aí, sou músico. (Luiz Melodia)*

*Me apresento como músico porque tenho carteira profissional de músico. (Xororó)*

A quarta categoria de respostas - identificar-se como cantor(a), sem contornos – reuniu seis entrevistados (Adriana Calcanhoto, Alcione, Beyoncé, Leonardo, Nara Leão, Rita Lee). Estão reproduzidas na seqüência as manifestações de apenas três entrevistados, uma vez que as respostas dos outros três são quase idênticas à resposta de Adriana Calcanhoto:

*Como cantora. Eu sou cantora. Eu falo minha profissão: Eu sou cantora. Me apresento como cantora. (Adriana Calcanhoto)*

*Cantora. Normalmente eu, se a pessoa não me conhece, eu sou [Alcione]. Simplesmente [Alcione]. Agora, se a pessoa me pergunta: [Alcione], você faz o que na vida? Eu tenho o maior orgulho de dizer: Eu sou cantora, da noite. Ainda falo da noite. Por causa do barzinho. Essa coisa dessa ligação, do barzinho. (Alcione)*

*Como [Leonardo]. Eu sou [Leonardo], sou cantor. Canto. Ah, “cê faz o quê?” Canto. “Você é quem?” Eu sou [Leonardo]. “Mas eu já ouvi falar em você.” Que bom! Vai no show. Compra o ingresso. Paga, entra. Quem não me conhece eu apresento. Eu não gosto de me apresentar, rotular. Sou [Leonardo]. Ah, “e o que você faz da vida?” Eu canto. “Você canta?” Canto. As pessoas acham assim: “Você canta? Nossa. É quebrado.” Pensa que a gente passa fome. Ô raiva. (Leonardo)*

Algumas respostas de participantes deixam claro que há percepção do preconceito com o qual o cantor tem que lidar cotidianamente, pelo menos o cantor que, como os que colaboraram com a presente investigação, precisam apresentar-se com frequência para platéias de tamanho limitado – ainda que seja possível admitir que manifestações preconceituosas poupem cantores famosos e ricos.

Como boa parte dos entrevistados não sobrevive exclusivamente do trabalho de cantor, em parte devido à dificuldade de assegurar rendimentos expressivos com essa atividade no

contexto em que vivem, a identidade social de cantor precisa ser valorizada por outros aspectos da profissão, como os que já foram mencionados na seção anterior do presente texto.

O fato de apenas seis participantes identificarem-se de pronto como cantores em situações nas quais essa identificação é requerida pode ser visto como indicativo de que fora da cena artística – já que em tal cena os aspectos positivos estão ressaltados – a condição de cantor pode ser vivida com algum grau de desconforto. Esse desconforto pode ser inferido a partir das respostas em que a condição de cantor é omitida, ou omitida em determinados contextos, ou mesmo quando não é omitida, mas é sempre mencionada em associação com outra atividade como estratégia atenuante, como se estivesse dizendo “sou cantor, mas também tenho uma atividade tradicional” (é claro que a menção associada de duas atividades nem sempre é exemplo da estratégia sugerida).

Todo o extenso conjunto de situações marcantes, prazerosas, de reconhecimento e de aplauso que os cantores experimentam, se mostra insuficiente, no caso de alguns entrevistados, para extinguir o desconforto que resulta da percepção que eles têm de ser objeto de preconceito em alguns contextos. Tal situação de ambigüidade já estava sugerida quando os entrevistados falaram das dificuldades da profissão, conforma especificado na seção IV.4. É importante assinalar que esse mesmo tipo de ambigüidade também pode estar presente no dia-a-dia de outras profissões, com diversas intensidades. Uma condição profissional em que exista tal ambigüidade pode ser vivida como estressante, aumentando a probabilidade de insatisfações e dúvidas sobre a continuidade do trabalho, o que foi, de fato, mencionado por alguns entrevistados.

Uma faceta dessa mesma ambigüidade mencionada acima, especialmente vinculada à atividade de cantores, pode ser constatada no fato de que, diferentemente do que ocorre na maior parte das profissões, trata-se de atividade que é objeto de registro nos meios de comunicação tradicional, seja como anúncio, seja como notícia, seja como tema de apreciação

crítica, além de estar presente como registro sonoro ou de imagem nos repositórios que podem ser acessados na internet. Perguntados a respeito de manterem arquivos com informações a seu próprio respeito publicadas na imprensa, todos os participantes informaram que o fazem. Dois participantes relataram que a responsabilidade de manter o arquivo a seu respeito é de terceiros e um informou que guarda apenas materiais antigos, ressaltando que precisa atualizar seu arquivo.

É compreensível que essa providência seja adotada por razões práticas, e não apenas por vaidade pessoal. Como já foi comentado na seção IV.8.8, esses registros constituem os itens que poderão integrar o currículo do cantor. Ter informações publicadas na imprensa e fazer arquivo das mesmas, portanto, além de auxiliar a divulgação da carreira e a comprovação sobre atuação no cenário cultural capixaba, também é aspecto importante a ser considerado para a compreensão da identidade social do grupo.

#### **IV.10) O cenário capixaba**

Durante as entrevistas, embora não tenha sido realizada nenhuma pergunta direta a respeito do Estado do Espírito Santo ou da importância do eixo Rio de Janeiro - São Paulo para o mercado musical, alguns participantes fizeram referências ao Estado do ES, tanto positivas como negativas. Considerou-se que seria importante apresentar essas respostas uma vez que podem revelar como o entrevistado percebe o contexto local em termos de expressão e oportunidades culturais, e como estabelece comparações com os cenários de Rio de Janeiro e São Paulo, que algumas vezes aparecem muito valorizados e como parte dos projetos daqueles que planejam ali residir futuramente.

*Nós temos compositores aqui fantásticos. Aliás, não é só na música não. Artistas de tudo quanto tudo que é área. Autores de teatro, escritores de livro, de literatura, artista plástico. Aqui a gente tem tudo. Então eu sou muito radical nesse ponto de querer valorizar, sabe, as coisas que a gente tem aqui. (Elis Regina)*

*Que as pessoas possam olhar pro Espírito Santo e ver que o Espírito Santo não é um posto de gasolina só, que o pessoal vem, abastece e vai pra Bahia. (Leonardo)*

*Não tenho plano de ir morar no Rio ou ir morar em São Paulo pra me dedicar a isso, a ser famosa. (Rita Lee)*

*Eu tô morando numa cidade que é complicada culturalmente falando. Então, pra eu criar expectativa, eu tenho sempre que me transportar pra outro lugar. (Bob Marley)*

*Vitória, desde que eu entrei pra música, eu aprendi que o Estado é muito pequeno, a capital é menor ainda, não dá pra você viver exclusivamente de música. Hoje, pra alguns, quando tem o papai por trás, tá, dá tudo certo. Porque instrumento é muito caro. Você não tem trabalho todos os dias. (Chico Buarque)*

*Eu só acho que às vezes aqui onde eu estou, em Vitória, é que esse público é muito pequeno. Entendeu? Então a intenção é ficar Rio-São Paulo. (Nara Leão)*

*Aqui tem pouca gente e não tem espaço. É como se fosse uma panela mesmo, sem querer desmerecer. Mas acaba que acontece. (Xororó)*

Fica claro nas entrevistas que o Espírito Santo possui grandes artistas locais, principalmente instrumentistas, e que, por outro lado, é um mercado profissional insuficiente para atender a todos. Além disso, no Espírito Santo, em termos de legislação, existe pouco respaldo para os artistas cantores locais. O Estado sancionou as Leis Estaduais nº 3866/86, que autoriza a realização anual do Festival Espírito-Santense de Bandas de Música; nº 4101/88, que estabelece “obrigatoriedade de execução de música capixaba em, pelo menos, doze minutos em cada hora de programação musical nas emissoras de rádio e televisão

pertencentes à Administração Pública Estadual” e nº 7.705, que garante a participação de cantores, bandas e grupos musicais em eventos realizados ou patrocinados pelo Governo do Estado. Em 2008 foi sancionada a lei complementar nº 458 criando o Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (FUNCULTURA). Na esfera da Prefeitura Municipal de Vitória, existe a Lei Rubem Braga (nº 3.730/91), de incentivo fiscal à cultura, abrangendo áreas diversas como música, teatro, dança, cinema, entre outras. Também está em vigor a Lei Municipal nº 7.905/10 que obriga os promotores de eventos a contratarem “músicos ou grupos musicais originários de Vitória em qualquer evento musical, público ou privado, estrelado por artistas de fora do Espírito Santo.”

Todos esses dispositivos legais são importantes e viabilizaram realizações que dificilmente teriam se concretizado caso eles não existissem. O seu resultado em termos financeiros, entretanto, pode ser interpretado como limitado, pois mesmo havendo obrigatoriedade de veiculação de artistas do estado, existe no país uma tradição de mau funcionamento dos mecanismos de arrecadação de direitos autorais. Com isso, a única forma de remuneração regular dos cantores é a que resulta de suas apresentações. A própria venda dos CDs eventualmente gravados, que constitui outra forma de remuneração, é muito dependente das apresentações, ou seja, as apresentações são as ocasiões em que o cantor consegue vender mais CDs.

Além dessas, outras características peculiares à profissão de cantor foram citadas durante as entrevistas. Dezoito participantes informaram já ter participado de eventos que foram exibidos pela televisão; dez cantores já participaram de festivais (estilo competição) e oito já passaram por algum tipo de seleção para cantores.



#### **IV.11) Conhecimentos técnicos, crenças e hábitos vocais relacionados à atividade profissional**

Em geral, cantores fazem uso prolongado da voz – por isso são denominados profissionais da voz. Além das apresentações e *shows*, também realizam ensaios e alguns possuem outras atividades que envolvem o uso da voz.

Sobre a frequência de utilização da voz no contexto profissional, oito dos cantores participantes do estudo fazem até 02 apresentações semanais, outros nove fazem entre 02 e 04 apresentações por semana e um cantor se apresenta 04 ou 05 vezes por semana. Alguns relatam que chegam a fazer até duas apresentações no mesmo dia, fazendo uso prolongado da voz. Também é preciso considerar o tempo despendido com os ensaios, visto que a utilização da voz é tão intensa quanto durante as apresentações. A seguir encontra-se a Tabela 6 que mostra, para cada entrevistado, o número de horas consumidas em suas apresentações e em seus ensaios. Os participantes foram distribuídos na tabela por ordem crescente do número de horas.

A situação da cantora Rita Lee gerou um registro de horas de apresentação distinto dos demais por ser diferenciada. Além de fazer apresentações em bares que somam 08 horas por semana, ela também ministra aulas de violão por mais 20 horas, nas quais é requisitada a cantar. Assim, a própria cantora contabiliza essas horas como sendo de apresentação.

*Dou aula de violão e canto, porque o canto tá acoplado à aula de violão popular. Não é verdade? Que é uma coisa que cê tem que tocar e cantar, então, os alunos que vêm a mim pra ter aula é porque querem fazer isso. (Rita Lee)*

Tabela 6 – Média semanal de horas de ensaio e de apresentações de cada participante.

<b>NOME</b>	<b>HORAS DE ENSAIO POR SEMANA</b>	<b>HORAS DE APRESENTAÇÃO POR SEMANA</b>	<b>TOTAL (h)</b>
Leonardo	00	05	05
Clara Nunes	03	03	06
Vanessa da Mata	03	03	06
Bob Marley	03	05	08
Elis Regina	04	04	08
Jorge Vercilo	03	06	09
Nara Leão	04	07	11
Beyoncé	03	09	12
Tom Jobim	00	12	12
Moraes Moreira	01	12	13
Alceu Valença	00	14	14
Alcione	04	12	16
Jorge Ben Jor	00	16	16
Adriana Calcanhoto	03	14	17
Luiz Melodia	05	12	17
Chico Buarque	06	14	20
Xororó	02	20	22
Rita Lee	00	20 + 8	28
Frejat	10	20	30

Além do comprometimento com o canto pelos períodos registrados na Tabela 6, doze dentre os dezenove entrevistados exercem outra atividade profissional além do canto, como já foi assinalado anteriormente. Desses, oito afirmam fazer uso extensivo da voz também no exercício da outra atividade. A situação é similar à que foi encontrada nas pesquisas realizadas com cantores da noite por Andrada e Silva (1998), com cantores de pagode por Rosa, Goulart, Costa e Capp (2000), e com cantores líricos e populares por Dassisti e Leite, Duprat e Busch (2011), nas quais se identificou que grande parte dos cantores populares investigados exercia outra profissão com uso intenso da voz, além do canto.

Para cantores a voz é um dos principais instrumentos de trabalho e sua utilização tem demanda elevada, em função de apresentações, ensaios e gravações. Desse modo, torna-se fundamental que estes profissionais possuam conhecimentos e adotem práticas que favoreçam

a saúde e o bom desempenho vocal, ainda mais quando se considera que existem diversos fatores que contribuem para a produção vocal eficiente. Interessou à investigação, portanto, conhecer as informações sobre o assunto de que os participantes dispunham e as práticas relacionadas ao bem estar vocal que os participantes adotavam.

O treinamento vocal, entendido como aula de canto, representa importante instrumento para a preparação do cantor quanto às técnicas vocais, bem como quanto à interpretação e à expressividade. Dez dos dezenove cantores participantes do estudo revelaram já ter realizado treinamento vocal, o que caracteriza percentual semelhante ao encontrado por Silva, Valino, Andrada e Silva e Duprat (2010) em estudo com cantores populares de samba enredo e de pagode. Dos dez participantes do presente estudo que fizeram aulas de canto, quatro o fizeram por mais de três anos, dois por período entre um e três anos, e quatro o fizeram por menos de um ano. No momento da entrevista, nenhum dos participantes que se submeteu ao treinamento vocal permanecia em aula – quatro cantores já não faziam aula de canto há mais de três anos e seis cantores interromperam as aulas nos últimos três anos. Embora o número de participantes que já fizeram treinamento vocal seja considerável (10 em 19), a maior parte deles iniciou as aulas após cantarem profissionalmente por mais de seis anos. Um dos participantes cantou durante 45 anos antes de receber treinamento vocal. Apenas duas pessoas do grupo jamais cantaram sem treinamento vocal. Todos aqueles cantores entrevistados que nunca receberam treinamento vocal cantam há mais de 10 anos em tal condição. O preparo vocal técnico não se apresentou como fator relevante para o cantor popular, tendo em vista que nenhum cantor realiza aulas de canto atualmente e que a maioria fez aulas por menos de três anos, situação similar à observada por Zampieri, Behlau e Brasil (2002). Andrada e Silva (1998) também identificou que a maioria dos cantores da noite participantes da sua pesquisa nunca haviam feito aulas de canto e que, nos casos dos que fizeram, a atividade durou menos de três anos.

O cantor Leonardo fez observação acerca do ensino de música popular que vai além da história despreocupação do cantor popular em formalizar estudos na área de música, e é consonante ao argumento de Couto (2009) – já mencionado na introdução dessa pesquisa:

*Nós somos muito carentes hoje de escola musical, falando em si, em técnicas vocais. Tem aqui no Espírito Santo, eles têm uma coisa assim, se você quiser cantar cê tem que aprender lírico. Eles querem que você seja lírico. Eles não entendem. Eu acho assim, uma crítica, não é uma crítica, um comentário que eu tô fazendo. Eles acham que você vai sobreviver com o lírico. O cara pode até começar com o lírico, mas ele vai parar num barzinho tocando.*

Sete participantes já receberam alguma modalidade de orientação vocal em cursos de oratória, em aulas de representação ou em terapia fonoaudiológica: 03 a fizeram por até dois meses, 03 por período entre três e seis meses e 01 deles durante um ano. Seis dentre esses sete cantores também receberam treinamento vocal. A Tabela 7 registra a situação de todos os participantes em relação a tais itens.

Tabela 7 – Situação dos participantes quanto a terem se submetido a treinamento vocal para o canto apresentada em conjugação com sua experiência de terem recebido alguma outra forma de orientação vocal (aulas de oratória ou representação, terapia fonoaudiológica).

EXPERIÊNCIA DE TREINAMENTO VOCAL	PARTICIPAÇÃO EM CURSO DE ORATÓRIA, AULA DE REPRESENTAÇÃO OU TERAPIA FONOAUDIOLÓGICA		
	Sim	Não	TOTAL
Sim	06	04	10
Não	01	08	09
TOTAL	07	12	19

Na pesquisa desenvolvida por Andrada e Silva (1998) foi constatado que apenas três entre trinta cantores da noite haviam realizado fonoterapia.

Alguns hábitos relacionados à voz podem ser incompatíveis com o bem estar vocal dos cantores. Muitas vezes as alterações vocais do cantor têm origem na voz falada. Vários fatores interferem direta ou indiretamente na produção vocal eficiente por se relacionarem à fisiologia da fonação. Dentre eles, a hidratação tem papel fundamental. Para a emissão da voz as pregas vocais realizam movimentos vibratórios extremamente rápidos (como já foi mencionado na revisão de literatura), exigindo grande flexibilidade da mucosa que reveste a laringe e as pregas vocais. Para que o movimento muco-ondulatório aconteça de maneira harmoniosa, com mínimo atrito entre as pregas vocais, é fundamental que a laringe esteja bem hidratada (Behlau & Pontes, 2001). A água hidrata todo o corpo e, por consequência, também hidrata o aparelho fonatório e o tecido das pregas vocais – reduzindo a viscosidade do muco aí presente e facilitando sua movimentação. Sobre a ingestão de água, 05 cantores afirmaram beber menos de um litro por dia, 09 costumam beber entre um e dois litros por dia e 05 ingerem mais de dois litros de água diariamente. Dassie-Leite, Duprat e Busch (2011) encontraram percentuais semelhantes em pesquisa que comparava hábitos entre cantores líricos e populares. Já Andrada e Silva (1998) identificou 56,6% dos cantores da noite mencionando beber pouca água, sendo que desses 58,8% ingeriam menos de um copo por dia. O consumo de água ideal é em torno de dois litros por dia, para repor as perdas de líquido sofridas pela transpiração e pela urina (Behlau & Pontes, 2001).

Yiu e Chan (2003) realizaram pesquisa com cantores amadores de karaokê sem treinamento vocal, na Ásia, onde essa prática é muito comum. Após avaliações perceptivas e acústicas, verificaram que o grupo de cantores que recebeu hidratação e repouso vocal regular (de 01 minuto entre as músicas) cantou sem queixa de fadiga por período maior de tempo que o grupo que não recebeu os mesmos cuidados. As medidas acústicas não apresentaram mudanças significativas entre os grupos no que diz respeito à função e à qualidade vocal. Embora a situação experimental tenha gerado algumas limitações para a investigação,

hidratação e repouso vocal regular são estratégias úteis para preservar a voz por reduzir o efeito negativo do uso prolongado da voz e retardar a sensação de fadiga vocal.

A produção da voz, especialmente a cantada, envolve alto gasto energético. Cantores que além de cantar também dançam exigem maior aporte de energia. Daí a importância da boa alimentação para os profissionais da voz. A qualidade, a quantidade, bem como os horários das refeições devem ser ponderados para evitar o desenvolvimento de distúrbios gástricos, principalmente a doença do refluxo gastro-esofágico (DRGE). A DRGE caracteriza-se pelo retorno do conteúdo gástrico para o esôfago e/ou laringofaringe, irritando a superfície dos tecidos envolvidos (Burati, Duprat, Eckley & Costa, 2003). A maior parte dos cantores evita alimentar-se antes dos *shows* com intuito de não dificultar o apoio respiratório durante o canto. A compensação ocorre após as apresentações, quando o cantor faz sua refeição e, geralmente, dorme em seguida. Por isso, a laringite por refluxo torna-se muito comum entre cantores (Sundberg, 2000). Sobre os hábitos alimentares, a maior parte dos participantes (n = 10) relatou ingerir alimentos leves antes de cantar, em concordância com o que foi constatado Lopes (2009). Quatro cantores não se alimentam antes de cantar e cinco não se preocupam com isso. Em outra pesquisa, verificou-se que o número de cantores da noite que se preocupava com a alimentação antes de cantar foi muito reduzido, e que 56,6% dos participantes cantavam praticamente em jejum (Andrada e Silva, 1998). Treze cantores afirmaram comer tarde da noite e onze participantes têm o hábito de comer alimentos gordurosos ou frituras semanalmente (Tabela 8), potencializando os riscos.

Tabela 8 – Frequência de ingestão de alimentos gordurosos ou frituras.

<b>COSTUMA COMER ALIMENTOS GORDUROSOS OU FRITURAS</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
Diariamente	02
Raramente	06
Semanalmente	11
<b>TOTAL</b>	<b>19</b>

Em uma pesquisa envolvendo 157 pacientes com DRGE as principais queixas encontradas foram disfonia (69,42%), *globus faríngeo*<sup>1</sup> (65,60%) e pigarro (52,83%) (Burati *et al.*, 2003).

Cinco cantores admitiram ingerir bebida alcoólica, outros quatro disseram tomar café e um relatou beber leite logo antes das apresentações. Essas três substâncias são prejudiciais à produção vocal, pois contêm características irritativas que afetam a mucosa do aparelho fonatório e alteram a viscosidade do muco, dificultando a produção da onda mucosa durante a emissão. A cafeína pode agravar o refluxo gástrico e alterar a secreção mucosa, contribuindo para o desenvolvimento de pigarro freqüente em alguns casos (Sundberg, 2000).

O álcool é substância que, além de irritativa, também altera o estado de consciência e pode acarretar imprecisão articulatória, comprometendo a fala e o canto. Outra ação negativa do álcool é a leve anestesia da faringe que implica redução da sensibilidade na região (Behlau & Pontes, 2001). Desse modo, os abusos vocais são cometidos sem serem percebidos. Infelizmente a ingestão de bebidas alcoólicas é um mau hábito relativamente comum entre cantores da noite, seja para “aquecer a voz” ou para se desinibirem. Dentre os participantes da pesquisa, 14 (73,7%) ingerem algum tipo de bebida alcoólica. Onze deles ingerem bebidas destiladas (vodka, uísque, cachaça, conhaque, batidas) e treze ingerem bebidas fermentadas (cerveja, vinho, vermute). Vale destacar que as bebidas destiladas têm maior teor alcoólico e são muito agressivas, tendo ação potencializada quando associados aos fermentados. A freqüência do uso de bebidas alcoólicas por parte dos entrevistados está informada na Tabela 9.

---

<sup>1</sup> *Globus faríngeo* refere-se à sensação de corpo estranho na região da faringe.

Tabela 9 – Frequência de ingestão de bebidas alcoólicas.

FERMENTADOS	DESTILADOS			TOTAL
	Ao menos 3 vezes/ semana	< 3 vezes/semana	Nunca	
Ao menos três vezes por semana	01	03	01	05
Menos de três vezes por semana	00	06	02	08
Nunca	00	01	05	06
TOTAL	01	10	08	19

Outro hábito prejudicial ao canto, e à saúde em geral, é o fumo – que associado ao álcool tem seus efeitos negativos potencializados. Conforme Sundberg (2000), os efeitos deletérios do fumo são eritema, edema e inflamação generalizada em todo trato vocal. Isso acontece porque o cigarro - veículo mais comumente usado para o consumo de fumo - além de conter substâncias tóxicas ao organismo, libera fumaça em alta temperatura que lesiona os cílios móveis presentes no trato respiratório e desencadeia intensa liberação de muco como defesa (Behlau & Pontes, 2001). Os cílios são responsáveis pela expulsão do muco do trato vocal. Com a paralisação dos mesmos, a filtragem do ar fica prejudicada e ocorre acúmulo de secreção, provocando pigarro. O cigarro também diminui a capacidade respiratória – o que afeta diretamente a produção da voz cantada. No questionário aplicado, três cantores afirmam fumar cigarro: um homem, que fuma 06 cigarros por dia, e duas mulheres, que fumam, em média, 14 cigarros por dia. Dois deles também ingerem bebidas alcoólicas, potencializando os prejuízos na produção vocal. Ambas as mulheres já receberam treinamento vocal, uma delas fez um curso de 36 horas e a outra fez aula de canto por 03 meses. Nenhum dos três participou de curso de oratória, aulas de representação ou terapia fonoaudiológica. Tais exemplos sugerem que orientações quanto ao bem estar vocal são de extrema importância para colaborar com a mudança de comportamentos nocivos.

É sabido que os demais tipos de drogas, em sua maioria ilícitas, também afetam a saúde física e mental dos usuários. Entretanto, cada tipo de droga acarreta prejuízos peculiares



ao bem estar vocal. Mesmo considerando que indagar sobre uso de drogas ilícitas é procedimento que não garante respostas verdadeiras, a pergunta foi feita aos entrevistados e apenas um cantor admitiu fazer uso de maconha (devendo ficar claro que inexistem elementos para supor que outros entrevistados também o façam). A maconha libera fumaça não filtrada que é inalada diretamente, causando alteração considerável na mucosa do trato vocal (Sundberg, 2000). Além disso, a queima do papel que envolve a erva libera toxinas e o ato de apertar o cigarro (com a boca e com os dedos) eleva ainda mais a temperatura da fumaça, lesando os tecidos (Behlau & Pontes, 2001). O participante em questão também ingere bebidas alcoólicas, tanto fermentadas quanto destiladas e nunca recebeu qualquer tipo de orientação ou treinamento vocal.

Achados semelhantes estão registrados em estudo realizado no Brasil por Dassie-Leite, Duprat e Busch (2011) sobre hábitos vocais em cantores líricos e populares, de ambos os sexos: 50% dos cantores populares ingerem bebidas alcoólicas, 6,7% são tabagistas e 6,7% fazem uso de maconha. Silva *et al.* (2008) desenvolveram pesquisa com cantores (homens) de samba-enredo e de pagode que identificou que 60% dos cantores de samba-enredo e 10% dos cantores de pagode ingerem álcool; o consumo de cigarro está presente em 20% dos cantores de pagode; e o uso de drogas foi negativo para ambos grupos. Outra pesquisa realizada com cantores de pagode (apenas homens) apontou que 37% dos participantes eram fumantes, 58% ingeriam álcool e nenhum deles usava drogas psicotrópicas (Rosa *et al.*, 2000). Em pesquisa com cantores da noite, Andrada e Silva (1998) identificou baixo consumo de cigarro, 70% dos participantes fazendo consumo de bebidas alcoólicas e 30% deles relatando utilização de drogas. O consumo de bebidas alcoólicas por cantores populares bem como o tabagismo foram hábitos também identificados por Amorim, Ferracciu, Vieira e Campos (2009a).

Seis participantes assumiram ter insônia. De maneira similar à importância da alimentação saudável, o sono é fundamental para a boa produção vocal, seja falada, seja

cantada. Durante o sono o organismo recupera a energia despendida durante o dia (Behlau & Pontes, 2001). Ou seja, noites mal dormidas colaboram para o cansaço do corpo e, conseqüentemente, da voz – comprometendo sua qualidade. Deve ser lembrado que dormir, no caso dos cantores – profissionais que muitas vezes atuam em períodos noturnos – envolve adaptação a padrão que difere daquele adotado pela maior parte das pessoas.

Outro hábito comum na população, que não é diferente entre os cantores, é a automedicação. Muitas pessoas costumam fazer uso de medicamentos para diversos fins, sem orientação profissional, pela facilidade de adquirir drogas lícitas em farmácias e drogarias. O que os cantores (e boa parte da população) desconhecem é que os medicamentos produzem efeitos colaterais que, muitas vezes, prejudicam o bem estar vocal. Os cantores, especialmente, usam remédios para “melhorar a voz” ou para “garganta” com bastante freqüência. Na presente pesquisa, 10 participantes admitiram fazer automedicação, sendo a finalidade principal combater dores de garganta ou problemas na voz ( $n = 10$ ), seguida de tratamento da cefaléia ( $n = 2$ ) e da gripe ( $n = 1$ ). Para combater rouquidão ou dores de garganta foi citado o uso de pastilhas, de gengibre, de própolis, de *sprays* e realização de gargarejos. Behlau e Pontes (2001) chamam a atenção para o fato de que muitas dessas soluções caseiras não tiveram seus efeitos comprovados por estudos controlados, existindo até mesmo a possibilidade delas serem prejudiciais ao trato vocal. Pastilhas e *sprays* podem conferir efeito anestésico que mascaram o esforço vocal quando não prescritos por médicos. Gengibre e própolis têm efeito cicatrizante, mas podem modificar a sensibilidade orofaríngea e irritar a mucosa da laringe.

Sobre o uso desse tipo de recursos, Dassie-Leite, Duprat e Busch (2011) observaram que cantores populares utilizaram menos recursos considerados mitos na tentativa de melhorar a voz que cantores líricos. Rosa *et al.* (2000) identificaram entre os participantes de seu estudo o uso de mel e de pastilhas como forma de cuidar da voz. Penteado, Rosa e Babosa (2008)

também identificaram o uso de gargarejos, mel, pastilhas e sprays entre os cantores de Cururu em São Paulo.

Ensaaios, gravações ou apresentações realizadas no período da manhã compõem outro hábito prejudicial ao bem estar vocal do cantor. Depois do período de sono a musculatura envolvida no canto está em estado de relaxamento, por isso a voz apresenta-se mais grave. Cantar nessas condições exige maior esforço da musculatura para alcançar as notas mais altas. Cinco cantores admitiram ter esse hábito. É importante salientar que nem sempre tais situações ocorrem por falta de orientação, mas sim por necessidade de aproveitar as oportunidades de trabalho. Em tais casos, a realização de aquecimento vocal (prática que será discutida nas próximas seções) seria fundamental para evitar distúrbios da voz.

Diretamente relacionado à identidade social do cantor o hábito de falar muito depois das apresentações também é bastante comum. Doze (63, 2%) dos dezenove participantes costumam conversar prolongadamente com os colegas e com o público logo após as apresentações e também durante os intervalos, corroborando com a pesquisa desenvolvida por Lopes (2009) com cantores populares profissionais, de ambos os sexos, na cidade de João Pessoa. O prejuízo ocasionado por esse comportamento, também relacionado à fisiologia vocal, deve-se ao fato dos ajustes musculares utilizados no canto diferirem daqueles utilizados na fala. Depois de algumas horas cantando é necessário o desaquecimento vocal para que a musculatura retorne ao ajuste apropriado para a fala. Além disso, o ambiente de bar ou casa noturna costuma ter altos níveis de ruído, levando o cantor a competir com o barulho enquanto fala, elevando a intensidade da voz.

Além da maior parte dos cantores falar muito durante ou após as apresentações, oito cantores (42,1%) relataram que costumam falar excessivamente também em outras situações – com seis deles vivendo ambas as situações. O uso prolongado da voz acarreta fadiga dos músculos envolvidos na fonação, o que causa sensação de cansaço ao falar e/ou cantar. Os

cantores participantes do estudo de Amorim *et al.* (2009a), em sua maioria, relataram falar excessivamente, sobrecarregando a voz.

Comportamentos vocais emitidos com frequência pelas pessoas no contexto brasileiro são os de gritar ou falar com forte intensidade, e de sussurrar frequentemente. Nove dos entrevistados admitiram que são exemplos do primeiro caso e um entrevistado afirmou que sussurra frequentemente. Ambos são hábitos prejudiciais à saúde da voz. Embora a resistência vocal seja uma característica individual – ou seja, algumas pessoas sofrerão maior ou menor impacto vocal em função dos abusos vocais – gritar ou falar em alta intensidade impacta as pregas vocais durante a fonação de forma tal que pode resultar em disfonias. O sussurro também deve ser evitado por exigir maior esforço para a produção da voz (Behlau & Pontes, 2001). Lopes (2009) identificou que 55% dos participantes de sua investigação cometiam o abuso vocal de falar com excessiva intensidade.

O pigarro também é considerado mau hábito vocal quando realizado com frequência, uma vez que provoca movimentos bruscos entre as pregas vocais, gerando impacto. Oito cantores (42%) afirmaram apresentar pigarros constantes. Dois deles são fumantes, podendo existir relação com o aumento da secreção ocasionado pelo cigarro; e seis também têm o hábito de se alimentar muito tarde, favorecendo o desenvolvimento da DRGE. O comportamento de pigarrear com frequência também foi identificado nas pesquisas de Andrada e Silva (1998), Lopes (2009) e Amorim *et al.* (2009a).

Outro fator relevante para o bem estar vocal dos cantores é a adequação do repertório que utilizam às suas características vocais. Em termos ideais, as músicas devem ser escolhidas conforme o estilo do cantor e de acordo com sua capacidade vocal, mesmo no caso de profissionais que precisam cantar sucessos de outros cantores e atender pedidos do público. Há evidência de que o cantor só fará interpretação satisfatória se gostar de cantar a música (Costa & Andrada e Silva, 1998). A presente pesquisa também se propôs a investigar aspectos

da elaboração do repertório, pressupondo que o próprio cantor é o responsável por tal seleção, uma vez que estão envolvidos artistas cujas condições de trabalho não permitem contar com a assessoria de outros profissionais que poderiam auxiliar na formação de repertório, como diretores musicais e arranjadores. Do grupo de cantores entrevistados, dezessete decidem sobre o próprio repertório e apenas dois, Bob Marley e Jorge Ben Jor, afirmaram não ter repertório definido de forma rígida, como se pode constatar nas respostas transcritas a seguir. Em verdade, tais afirmações podem ser entendidas como expressão do fato de que suas apresentações não são baseadas em seleção de músicas previamente definida, podendo variar de acordo com a reação do público, o que só pode ser feito por quem, como os dois citados, tem amplo repertório, se apresenta sozinho fazendo o próprio acompanhamento e é experiente na atividade:

*É. Eu não tenho repertório não. Eu toco sem repertório. Encaixo uma música na outra de acordo com o público, de acordo com o que tá rolando ali. (Bob Marley)*

*Olha, basicamente é o momento. Eu não preparo nada em casa. Eu não tenho um papel. Eu não trabalho com letras. Eu confio na memória. E basicamente eu monto o repertório na hora lá. Meu repertório não é aquela coisa rígida, que tem que começar com essa, essa seqüência, esse estilo. Eu basicamente vou tocando e vou vendo, observando o que a platéia, os presentes, tão gostando, não tão gostando. Sempre foi assim desde o início. Eu nunca especifiquei. (Jorge Ben Jor)*

Diferentemente do que ocorre, por exemplo, com o canto clássico, o repertório do cantor popular que se apresenta na noite costuma sofrer influência do público, tanto diretamente, com pedidos de músicas durante as apresentações, quanto indiretamente, quando o próprio cantor se preocupa em adequar seu repertório “ao gosto do freguês”. Quinze participantes da pesquisa assumiram sofrer influências do público, tal como nos exemplos reproduzidos abaixo:

*Sim, claro. Eu não acredito num trabalho que o público não interfira. Eu acho que o público interfere e eu acho que é legal. Isso é saudável e ao mesmo tempo a gente cresce com isso.*  
(**Alceu Valença**)

*Totalmente. O público é o espelho. Se você tiver mandando mal o público fica mal. Se o público tiver bem você vai tocar bem, você vai mandar bem. E eu vou escolhendo na hora, porque o repertório meio que prende, assim.* (**Bob Marley**)

*Interfere. Claro que interfere. Porque é engraçado. Porque às vezes interfere pedindo música que está no meu repertório, tá, e que eu não cantei. Como interfere pedindo música que não está no meu repertório e que às vezes não tem nada a ver com meu repertório. Por exemplo, pedir, quer dizer eu não tenho nada contra A nem B cantor, compositor, mas não é minha praia, vamos dizer assim, eu tocar sertaneja, eu tocar breganeja, eu tocar Ivete Sangalo, não é minha praia. Mas às vezes eu recebo um bilhetezinho dizendo: "Ah, toca uma música do Daniel. Toca uma música do Chitãozinho e Xororó. Toca uma Ivete Sangalo." Quer dizer, tentam interferir. Mas aí eu dou as minhas desculpas. Que não é a minha praia mesmo.*  
(**Chico Buarque**)

*Cem por cento. Eu tenho a base disso porque eu tenho uma casa toda semana que eu toco nela. Então eu sei o que o público quer e o que o público não quer. Não é que eu faço enquete. Mas eu sei o que eles querem.* (**Leonardo**)

Apenas quatro cantores afirmaram que o público não influencia a definição do repertório, mas mesmo em alguns desses casos fica claro que há preocupação de adequar o repertório ao público:

*Não muito. Que assim, pelo menos ultimamente, eu tenho colocado mais o que eu gosto de ouvir, mas acaba sendo o que é mais sucesso mesmo assim. Não só atual como antigo. Então, de certa forma, acaba agradando a maioria né? Então eu acho que assim, eles têm uma influência, lógico, mas a gente vai mais pelo que a gente gosta do que a gente quer que as pessoas ouçam.* (**Jorge Vercilo**)

*Não, porque o público vai aonde ele quer ouvir aquilo. Tá. Você vê, por exemplo, hoje você tem várias linhas, tendências musicais. Então o cara que gosta de rock, ele vai assistir o rock.*

*O que gosta de MPB, ele vai assistir MPB. Quem gosta de sertanejo, vai pro sertanejo. Cê tá entendendo? Então hoje, é, o público não interfere muito a partir do momento que ele percebe: "Ó. É aqui que eu quero ver. Então esse repertório os caras tocam me completa, do jeito que eu quero ouvir, tal música que eu quero ouvir". Então ele não interfere muito não. Muito pouco. Um ou outro que às vezes, principalmente na noite, onde você sabe que a bebida oferece até um pouco mais de coragem. Mas as pessoas são um pouco mais alegres, interferem um pouquinho, mas nada que você não possa contornar. (Luiz Melodia)*

*Não. Eu acho assim, que pelo meu bom gosto, e eu vou fazer com que o público... Eu me considero um divulgador, mas através dessa coisa da gente escolher o que a gente queira cantar e passar pro público. Que eu acho que no artista precisa ter essa verdade. Tem que escolher uma música que você queira realmente cantar pra você passar essa verdade. Por exemplo, as pessoas me ligam e pedem para o repertório incluir música sertaneja. Não faz parte da minha verdade. Não que eu tenha nada contra a música sertaneja, mas não faz parte da minha verdade. Eu acho que o cara precisa nascer no campo, ele precisa ter aquela coisa de raiz e tudo mais pra poder cantar essa música. Então eu acho que a gente lidar com a nossa verdade é a melhor coisa que tem. A gente tem que ter carinho. Eu chego carinhosamente e explico pras pessoas que o sertanejo não faz parte da minha história, mas, eu tento, na medida do possível, com minha musicalidade, fazer com que as pessoas entendam que existem outras alternativas. (Moraes Moreira)*

*Não. Quando eu não tô a fim de cantar o que o público quer, eu troco de público. Foi o que eu fiz quando eu saí do country. Acho mais fácil. "Ah, não quero mais isso. Não quero tocar country, quero MPB." Então eu vou pro público MPB. Eu não deixo o público me escolher não. (Vanessa da Mata)*

Embora a maior parte dos entrevistados admita ser influenciada pelas características de seu público no processo de seleção do repertório, dez cantores afirmaram que, mesmo que surgisse possibilidade de montar um repertório sem a preocupação em agradar as pessoas, não mudariam a seleção das músicas. As justificativas foram variadas, como se pode constatar nos exemplos apresentados a seguir:

*Não. O mais interessante é o seguinte, tá. Eu não toco pro público, eu toco pra mim. Então eu toco as músicas que eu gosto. Entendeu? Consequentemente, devo tá atendendo ao gosto desse público-alvo. (Chico Buarque)*

*Não, porque eu canto primeiro o que me agrada. (Clara Nunes)*

*Mudaria nada. Porque eu acho que é bem ao meu gosto, se eu fosse um cliente de uma casa, se eu fosse um contratante. Como eu gosto de tudo um pouco, eu acho interessante, no meu caso, um músico que cante de tudo. De repente ele começa com uma bossa-nova, umas cinco ou seis músicas, daqui a pouco ele cai pros anos 60. Lá na frente ele toca um Djavan atual, um reggae. Então eu acho, basicamente, que eu não mudaria nada no meu repertório. Se eu pudesse eu mesmo escolher meu campo de atuação, continuaria tocando do mesmo jeito que eu toco. De tudo um pouquinho. (Jorge Ben Jor)*

*Na maioria das vezes onde eu tô tocando, eu procuro sempre atender o gosto do público, nunca atender o meu gosto. E o artista, eu sempre falo pras pessoas que tocam comigo: “O artista, ele tem que ser artista”. Às vezes você sobe no palco sem a mínima condição de tá ali, mas se você subiu, tem que esquecer os problemas, tem que fazer com que valha a pena pra aquela pessoa que está ali te ouvindo. Então, eu sempre me preocupo mais no repertório, em agradar a quem tá me ouvindo do que agradar a mim mesmo. Agora eu gosto, eu acho que o meu gosto ele é eclético também, assim como meu repertório. Por isso que eu tenho um repertório eclético. Então eu vejo coisas bonitas lá no sertanejo, vejo coisas bonitas lá no rock/pop, e aí sempre tem as preferidas de cada estilo. Eu não sou preso a um estilo só, entendeu? (Tom Jobim)*

*Não. Mas eu faço isso! Às vezes eu não agrado muito não, sabe. Eu faço o que eu quero. Eu sou aquela cantora “lado B”, gosto de pegar aquela música que tem uma cantora que estoura com determinada música, aquela música que ela estourou eu não canto, eu quero cantar uma outra que ninguém conhece. Sabe? Eu sou meio do avesso, assim, nesse ponto. (Vanessa da Mata)*

Dentre os cantores que mudariam o repertório caso não precisassem agradar alguém, Adriana Calcanhoto, Leonardo, Rita Lee e Xororó disseram que cantariam mais músicas de sua preferência, músicas menos divulgadas. Alceu Valença, Beyoncé, Elis Regina, Frejat e



Leonardo gostariam de excluir algumas músicas do repertório atual. Bob Marley cantaria apenas as músicas do seu CD.

Ficou claro durante a entrevista que um grupo de cantores assume estilo musical referido como “próprio”, cantando apenas músicas que gostam ou variando apenas dentro desse estilo (Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Chico Buarque, Clara Nunes, Luiz Melodia, Moraes Moreira e Vanessa da Mata), sem nortear sua apresentação a partir de sua experiência com o gosto do público. Alguns exemplos de falas com tal sentido:

*Geralmente, eu guardo os pedidos – quando eu não tenho no meu repertório, eu guardo aquele pedido. Se é um pedido que eu acho que se encaixa no meu estilo musical eu vou lá, estudo a música e tal e coloco. Por isso que meu repertório é bem variado. Porque cê acaba pegando as coisas que as pessoas gostam de ouvir, junto com as coisas que você gosta também. Mas eu tenho meu estilo mesmo. Não fujo muito daquilo. (Adriana Calcanhoto)*

*Eu não canto coisa que eu não gosto. Não canto. Tipo, me pede: “Ah! Tá na moda tal música”. Se eu gostar, tudo bem. Eu posso botar no repertório, mas se eu não gostar não adianta. Porque eu acho que pra você ser intérprete tem que gostar daquilo, senão vai tá sendo um repetidor ou imitador de alguém. Eu não gosto de imitar ninguém, entendeu. Eu não tenho muita resistência pra cantar certos tipos de música, por exemplo, que fica gritando demais. Não tenho. Não tenho. Se eu começar a cantar música desse tipo eu não canto nem meia hora. Entendeu? Então é de acordo comigo também. Até fisicamente essas músicas tem que ter a ver comigo porque senão não dá. (Clara Nunes)*

*Primeiramente eu tenho que gostar daquela música. Tanto que eu tenho uma dificuldade muito grande, por exemplo, de montar, de atender, por exemplo, pedidos de música na noite. Muitas vezes as pessoas fazem pedido e geralmente não tá muito inserido com a minha qualidade de pensar. (Luiz Melodia)*

Outro grupo de cantores preocupa-se muito mais em agradar o público durante as apresentações, em apresentar repertório testado para a situação, mencionando com frequência

a situação específica de baile (Alcione, Beyoncé, Bob Marley, Elis Regina, Frejat, Jorge Ben Jor, Leonardo, Tom Jobim, Xororó).

*Baile são todos os ritmos. Baile é bolero, anos 60, é reggae, é xaxado, xote, forró, que não é minha praia - vou confessar, não é minha praia. Eu canto pra compor um repertório de baile, né. É bossa-nova, samba. Isso bailes. Os meus shows, normalmente, são de samba. (Alcione)*

*Com a banda a gente tem que tá sempre ouvindo o que tá tocando na rádio. Por exemplo, terça e quarta eu tirei duas músicas da Lady Gaga. Porque a Lady Gaga tá aquela febre e o pessoal adora. E uma da Beyoncé. Então, tipo, são as divas. A Lady Gaga, Beyoncé. Então aí, tipo, eu procuro, eu sou muito atendida. Eu procuro sempre saber o que tá rolando, o que é novo, entendeu? Eu tenho que pensar no público, né? A nossa banda é uma banda dançante, faz as pessoas dançarem. Então a gente sempre faz o repertório pensando se o público vai gostar, se o público vai dançar, se aquela música é dançante. Acho que todo cantor passa por isso, assim. Principalmente cantor de baile. Igual, como eu toco, eu não toco só o que eu gosto. (Beyoncé)*

*O repertório eu trabalho bem em cima do que pode vir a agradar o público. Pra escolher pra fazer festas e eventos eu procuro as músicas mais populares possíveis, assim, que tá em evidência na noite. O que as pessoas gostaram de ouvir no passado. Entendeu? O que me agrada, principalmente. (Frejat)*

*Eu basicamente vou tocando e vou vendo, observando o que a platéia, os presentes, tão gostando, não tão gostando. A linha que tá dando certo, que não tá. Eu vou trocando. Sempre foi assim desde o início. Eu nunca especifiquei. É conforme eu vou vendo o ambiente, né, vou vendo o pessoal tá meio entediado com aquela linha, eu puxo um pouquinho uma linha mais pra cima. Se der certo eu mantenho. (Jorge Ben Jor)*

Andrada e Silva (1998) identificou que cantores da noite que cantavam apenas MPB sentiam-se na obrigação de cantar músicas de compositores que não gostavam em função de solicitações do público ou dos donos de estabelecimentos, o que se aproxima da presente investigação. Os cantores que se dedicavam a outros estilos, além da MPB, cantavam os mais

diferentes estilos como axé music, reggae, soul, samba, entre outros. Para a autora, esse representa efetivamente o grupo de cantores da noite – aqueles que cantam de tudo, acompanham o que está em voga no mercado e delimitam seu repertório em função do público.

Além da influência do público, cabe destacar (de maneira distinta daquela apresentada na seção IV.7) que dois cantores referiram preocupações em manter, no seu repertório, as mesmas características vocais de arranjos musicais originais e em alcançar determinadas notas para imitar cantores ou para se enquadrar em algum gênero musical. Seguem os trechos que ilustram a afirmação:

*Eu já gosto da minha interpretação porque eu, 99% das músicas que eu pego, eu pego baseado no tom original, no arranjo original do artista. Então, por isso, muitas vezes as pessoas falam que eu cantando certas músicas parece que é o cantor que tá cantando a música. Se tiver uma nuancezinha qualquer na voz do cara eu procuro fazer. (Jorge Ben Jor)*

*Então a gente varia bastante. Por exemplo, a gente faz algumas brincadeiras tipo Tetê Espíndula, a gente faz How Can I Go On, do Freddie Mercury e Montserrat. Ele [parceiro de dupla] faz o Freddie Mercury, eu faço a Montserrat. Então a gente faz algumas coisas que são o diferencial nas nossas apresentações. (Xororó)*

*A média hoje de músico, de sertanejo, de amplitude vocal, digamos assim, que é na fase do La# e do Dó. Dó não muito, mas do La# e o Si. E eu... eu tenho conseguido chegar só no Sol#. Digamos, um tom abaixo. Então eu fico às vezes me perguntando: “Poxa. Será que...?” Porque às vezes você ouve os outros cantando e eu vejo tanta facilidade de cantar. E fico: “Poxa. Mas é um tonzinho só! Que desgrama. Será que não é só fazer mais exercício que vai?”. Então fica essa dúvida. (Xororó)*

Repertórios que não são decididos a partir de orientações técnicas voltadas à adequação das músicas às características do cantor sempre implicam riscos consideráveis ao bem estar vocal. No caso em que o fator primordial é a preocupação em agradar o público, os

riscos mencionados revelam-se mais acentuados, seja por querer aproximar a performance daquela registrada na gravação original, seja por se ver obrigado a cantar músicas ainda não ensaiadas, seja por arriscar a apresentar músicas não apropriadas à sua extensão vocal. Nesse caso, deve-se adaptar as músicas para a voz do cantor, não tentando reproduzir o original (Costa & Andrada e Silva, 1998).

#### **IV.12) Condições de trabalho em que atuam**

Antes de serem abordados os resultados da avaliação *in loco* cabem duas observações. A primeira delas diz respeito a algumas perguntas feitas ainda no questionário de avaliação fonoaudiológica, mas que se referem às questões do ambiente de trabalho.

Do total de participantes, 12 (63,2%) relataram que são requisitados a falar ou dançar com frequência. Desse modo, o desgaste vocal e a demanda de controle respiratório são ainda maiores.

Oito cantores afirmaram cantar sentados habitualmente, sendo que em sete desses casos eles tocam instrumento enquanto cantam. Além dos que se apresentam sentados, outros seis cantores também mencionaram que se acompanham tocando algum instrumento.

Dezoito entrevistados afirmaram usar retorno quando se apresentam acompanhados por instrumentos elétricos ou quando cantam ao ar livre. Desses, 17 confirmaram ouvir o retorno com clareza, embora muitos deles comentassem que pode haver variações conforme a qualidade dos materiais.

A segunda observação é para registrar que só foi possível realizar avaliação *in loco* de 17 dos 19 cantores participantes da pesquisa. Uma cantora estava em processo de finalização da gravação e preparação do lançamento do seu CD e, por isso, não estava realizando apresentações no período dedicado à coleta dos dados. Nesse mesmo período, outra

participante não estava fazendo apresentações na noite em função de impasse com donos de bar sobre o *couvert* artístico.

A avaliação *in loco* é procedimento de grande importância para a aferição das condições de trabalho e da performance do cantor, embora na literatura sobre o tema haja falta de clareza e objetividade acerca do que e como avaliar. Tal procedimento propicia observar como aspectos do ambiente resultam em contribuições ou dificuldades para a voz. Deve ser lembrado que durante entrevistas ou aplicação de questionários é muito difícil captar todos os fatores (comportamentais e ambientais) que interferem na performance do cantor, inclusive pelo fato de que ele próprio pode desconhecer ou não dar importância a algumas delas.

Apesar da importância da avaliação *in loco* ser indiscutível nessa complementação da avaliação do cantor, há escassez de pesquisas em Fonoaudiologia que a utilizam, principalmente quando está em jogo a performance vocal do cantor. Tais pesquisas são ainda mais escassas em relação aos cantores de música popular. Essa situação de escassez reflete-se na discussão dos dados que serão descritos no presente trabalho, uma vez que faltam referências comparativas.

O tempo de apresentação da quase totalidade dos cantores variou entre três e quatro horas, havendo um único caso de apresentações de duas horas, conforme está registrado na Tabela 10, apresentada abaixo.

Tabela 10 – Duração das apresentações dos cantores.

<b>DURAÇÃO DA APRESENTAÇÃO</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
02:00 horas	01
03:00 horas	06
03:30 horas	05
04:00 horas	05
Total	17

Fica claro que a maior parte dos participantes fez apresentações longas, sendo que quinze cantores realizaram intervalos durante as mesmas. Entretanto, a maioria dos cantores fez apenas um intervalo.

Nas próximas seções serão abordados os resultados das observações *in loco*, incluindo elementos do local ou espaço físico das apresentações, da qualidade do som, da performance do cantor, além de aspectos relacionados ao bem estar vocal.

#### **IV.12.1) Observação do espaço físico (local das apresentações)**

Parte da avaliação do cantor deve ser dedicada ao ambiente em que ele se apresenta. A estrutura e a acústica do mesmo são itens relevantes para o sucesso vocal do cantor. A proposta da pesquisa não foi realizar análise detalhada do ambiente, visto que para tal finalidade existem profissionais especialistas nas áreas (estrutural e acústica). Entretanto, o Fonoaudiólogo que se inclina a trabalhar com cantores deve ter noções de acústica para avaliar as possibilidades de bom desempenho vocal em determinado ambiente (Andrada e Silva & Duprat, 2010).

O som propaga-se tridimensionalmente, em todas as direções, através de meios sólidos, líquidos ou gasosos. As ondas sonoras interagem com o meio em que estão presentes, com as mudanças desse meio, com outras ondas sonoras e com objetos causando diversos efeitos. Entre esses efeitos estão: sobreposição, refração, absorção, reflexão, interferência, difração, entre outros (Carvalho, 2006; Henrique, 2002). Portanto, analisar o ambiente onde o cantor se apresenta, ou seja, onde sua voz é propagada, torna-se essencial.

Para realizar a avaliação do tipo mencionado acima foram considerados aspectos como arquitetura do local, materiais e mobiliário presentes, temperatura ambiente e outros aspectos do entorno em relação ao ponto em que o cantor estava postado – aspectos esses que podem

ser considerados como as principais variáveis determinantes do conforto acústico (Catai, Penteadó & Dalbello, 2006).

Do total de avaliações, 15 foram realizadas em bares da Grande Vitória e apenas 02 ocorreram em casas de *shows*. Duas avaliações foram feitas no mesmo bar, portanto, foram analisados os ambientes de 14 bares distintos.

Sobre a arquitetura do ambiente observou-se apenas sua estrutura: aberta ou fechada. A estrutura mais comum foi a do tipo aberto (64,70%), já que em apenas 06 locais os cantores apresentaram-se em ambientes fechados – caso de duas casas de *shows* e de quatro bares. Considerou-se local aberto quando duas ou mais paredes laterais eram ausentes. Em ambientes fechados o som se comporta de maneira diferente daquela que se comporta em ambientes abertos. No caso de locais fechados, a energia acústica também sofre reflexão nos limites do ambiente (paredes, teto e pavimento).

Em relação ao tratamento acústico, este consiste em conferir boas condições de audibilidade ao ambiente, bloqueando ruídos externos e evitando que ruídos internos perturbem o entorno (Carvalho, 2006; Souza, Almeida & Bragança, 2009). Apenas as casas de *shows* visitadas apresentaram tal característica, possibilitando isolamento acústico, embora o tratamento também possa ser aplicado em espaços abertos (Carvalho, 2006).

O tipo de material utilizado na estrutura do ambiente e no mobiliário, conforme já exposto, também interfere na acústica do ambiente. Ao incidir sobre algum obstáculo a onda sonora é parcialmente transmitida, parcialmente absorvida e parcialmente refletida, de acordo com o material do obstáculo (Carvalho, 2006; Henrique, 2002). Materiais macios, porosos ou fibrosos, como madeira, tecidos e gesso, têm maior capacidade de absorção do som, reduzindo efeitos indesejados como o de eco. A presença de móveis e de pessoas também se torna elemento de absorção do som. Quanto maior a quantidade de material absorvente, menor o tempo de reverberação (Souza, Almeida & Bragança, 2009). Já a presença de

materiais com características mais impermeáveis, como pedras, azulejos e resinas, em virtude de sua alta capacidade de reflexão, tendem a gerar efeitos de reverberação e de eco.

Apesar da maior parte dos ambientes observados ser do tipo aberto, arrolar os materiais que compunham o macro-espço é de interesse para o estudo. Não foi objeto de estudo analisar em profundidade os materiais presentes, menos ainda sua conjugação com a arquitetura, para discutir os possíveis efeitos. Todavia, esses materiais são indícios do preparo/despreparo dos ambientes que recebem os cantores. Os materiais das paredes, portas, janelas e teto observados encontram-se discriminados a seguir, na Figura 2.

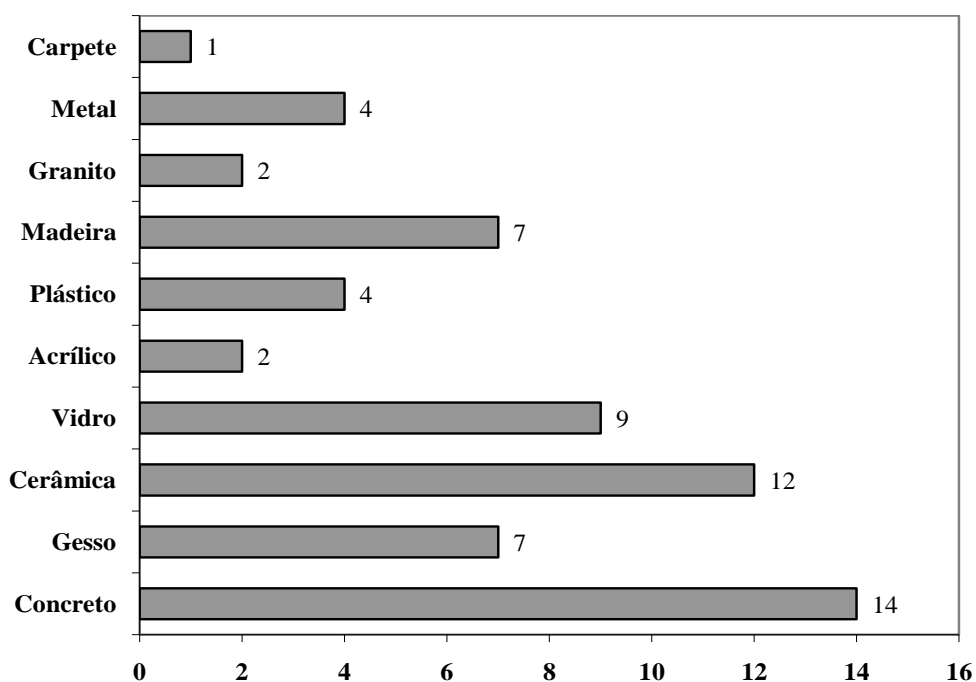


Figura 2- Materiais observados na composição dos ambientes.

O carpete, material auxiliar na absorção do som só foi observado em uma casa de *show*. Já a madeira foi observada em 07 ambientes distintos. Concreto foi observado em todos os ambientes na composição de paredes e tetos; cerâmica foi utilizada em 12 ambientes,



principalmente no chão; e vidro esteve presente em 09 ambientes, principalmente na composição de paredes laterais

Os materiais componentes das mesas e cadeiras estão registrados na Figura 3.

A madeira foi o material encontrado com maior frequência na composição de mobiliários, auxiliando a absorção do som e a redução do tempo de reverberação.

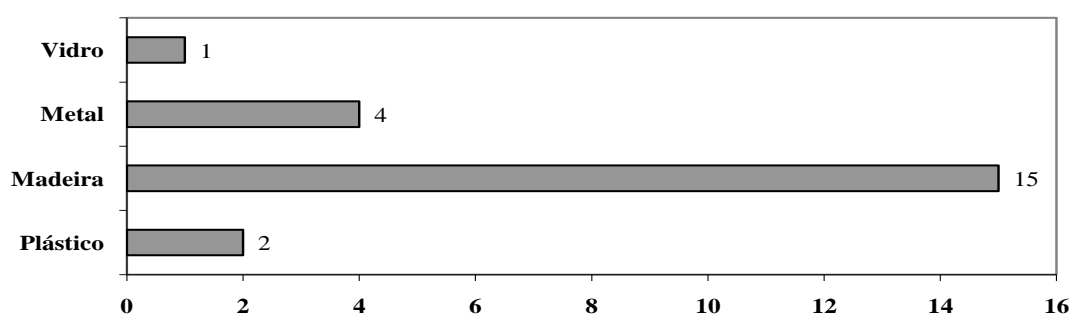


Figura 3- Materiais observados na composição de mesas e cadeiras.

Devido ao fato da maioria dos ambientes analisados ser do tipo aberto, o tipo de ventilação mais freqüente foi a ventilação natural, como mostra a Tabela 11.

Tabela 11 – Tipos de ventilação observados no ambiente.

<b>VENTILAÇÃO</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>	<b>PERCENTUAL</b>
Ar condicionado	02	11,80%
Ventilação natural	13	76,50%
Ventiladores	01	5,90%
Vento forte	01	5,90%
<b>Total</b>	<b>17</b>	<b>100,00%</b>

A presença de ventos fortes é dependente das condições climáticas do dia da apresentação. Entretanto, convém ressaltar que em todos os locais abertos – que foram maioria – os cantores estavam sujeitos à ventilação natural e aos ventos fortes.

Os ventos podem modificar a velocidade de propagação do som através do efeito de refração, dependendo da direção de propagação do som em relação à velocidade do vento (Henrique, 2002). O som tende a ter maior velocidade em direção ao vento, e tende a ser retardado em direção contrária, ou seja, cantar na mesma direção do vento eleva a velocidade de propagação do som e cantar em direção contrária reduz a velocidade da propagação do som.

O tipo de palco foi uma das propostas para avaliação *in loco*. Devido ao fato da maioria dos ambientes de apresentação ter sido constituída por bares, não foi possível tal classificação. Os bares, em geral, não são projetados com a finalidade de apresentar música ao vivo. Por isso, existem outras preocupações que não a de preparar ambiente adequado para apresentação de cantores e de músicos. Cabe, apesar disso, apontar as observações feitas acerca do posicionamento dos cantores no ambiente.

Leonardo e Beyoncé apresentaram-se em casas de *shows* que eram dotadas de palco, diferenciando espaços dos músicos e do público. Desse modo, os cantores posicionaram-se de frente para a platéia.

Em alguns bares os cantores posicionaram-se de frente para o público, ao mesmo nível deste, embora nem sempre de forma centralizada. Esse tipo de disposição foi observado nas apresentações de Alceu Valença, Alcione, Clara Nunes, Jorge Ben Jor, Luiz Melodia, Moraes Moreira, Rita Lee e Tom Jobim. Esse posicionamento facilita a visualização do cantor e o envolvimento do público.

Os cantores Adriana Calcanhoto, Chico Buarque, Jorge Vercilo, Nara Leão e Xororó posicionaram-se de modo que o público assumisse configuração em “L”, ou seja, posicionado

tanto de frente como lateralmente ao cantor. Nessa configuração, algumas vezes, os cantores não se preocuparam com o público posicionado lateralmente, ficando voltados só para a frente. Fator importante é que, excetuando Nara Leão, os demais cantores também tocaram instrumentos durante toda a apresentação – o que restringe sua movimentação no espaço.

Na apresentação de Bob Marley o público posicionou-se em forma de “U” em volta do cantor, ou seja, de ambos os lados e à sua frente. De forma similar ao que foi descrito acima para a configuração em “L”, nessa situação algumas pessoas da platéia sentadas lateralmente ao cantor ficaram prejudicadas. O referido cantor apresentou-se tocando instrumento durante todo o tempo.

A disposição do espaço de apresentação do cantor Frejat permitiu que o público se dividisse à sua frente, em sua lateral direita e às suas costas. Nesse caso, o cantor não soube explorar sua posição, prejudicando principalmente as pessoas que estavam sentadas atrás dos músicos.

É importante assinalar que todos os cantores apresentaram-se sob algum tipo de cobertura, mesmo quando os bares eram abertos, reduzindo em parte sua exposição às condições climáticas.

Um item importante na observação *in loco* é a existência de área para fumantes e a presença de pessoas fumando nos locais de apresentação. Lembra-se aqui que a Lei Federal 9.294/1996 proibiu o uso de qualquer produto fumífero em recinto coletivo, privado ou público, exceto em área destinada exclusivamente a esse fim, que deve ser isolada e com arejamento conveniente. Além disso, o Código de Posturas e de Atividades Urbanas do Município de Vitória (Lei 6.080/2003) dispõe em seu artigo 119 que: “Fica proibido o uso de cigarros, charutos, cachimbos e outros derivados do fumo no interior de bares, restaurantes, bibliotecas, cinemas, teatros, casas de espetáculos ou outros que possuam ambientes fechados.”

São excluídos de tais determinações os locais reservados para fumantes que estejam devidamente sinalizados pelo responsável pelo estabelecimento. Além disso, o comerciante fica obrigado a afixar aviso contendo tal determinação no interior do estabelecimento.

Nas casas de *shows* visitadas não foram observadas pessoas fumando, e apenas uma possuía área reservada para fumantes. Nos bares considerados fechados também não se observou pessoas fumando no interior do recinto. Em dois locais percebeu-se a presença das placas de sinalização. Já nos bares abertos, onde muitos cantores se apresentaram em calçadas que os bares “incorporam” durante as noites, foram observadas pessoas fumando em 05 apresentações. Nesse caso a situação do cantor é delicada, pois não é proibido fumar nas calçadas e o vento movimentava a fumaça do cigarro também na direção do cantor.

Fumaça de palco foi observada em uma única apresentação, que ocorreu em casa de *show*. Algumas vezes a fumaça era lançada na direção dos cantores. Luzes fortes incidindo sobre o cantor foram observadas em duas apresentações. Ambas são situações que prejudicam a performance do cantor.

Outra preocupação foi verificar o ruído em torno do estabelecimento no qual ocorre a apresentação. Nos locais abertos, além da exposição à ventilação natural, o cantor está exposto aos ruídos da rua, da movimentação dos veículos, da vizinhança. Apesar disso, na maior parte dos locais visitados o ruído nas proximidades do estabelecimento não interferiu no desempenho vocal do cantor. Em apenas dois bares, por motivo da localização, observou-se ruído excessivo.

A platéia é parte do ambiente e interfere de diversas maneiras na atuação do cantor popular. Uma delas diz respeito ao ruído que produz. Não foi realizada qualquer medição precisa, quantificada, do ruído nos locais de apresentação dos cantores, uma vez que a diversidade dos ambientes tornaria tal procedimento pouco informativo e ainda poderia resultar em impasses com os proprietários das casas ou dos bares. A avaliação do ruído da

platéia, portanto, baseou-se em critério não técnico, que levou em conta o fato de ser possível conversar com os companheiros de mesa de bar sem ter que falar com altura muito superior à que se usa em conversação habitual e o fato de ouvir o cantor com clareza. Observou-se que apenas um ambiente apresentou platéia silenciosa. Sete outros ambientes apresentaram platéia ruidosa e, na maior parte dos ambientes (n = 09) o ruído apresentado pela platéia foi excessivo, impossibilitando conversar com os vizinhos de mesa e prejudicando a audição do cantor – ruído esse que, certamente, é prejudicial ao cantor.

Observação importante é a de que os locais em que os cantores se apresentam nem sempre são fixos, ou seja, o mesmo cantor apresenta-se em diversos locais, embora a avaliação tenha sido feita em apenas um. Portanto, a avaliação *in loco* é complementar à avaliação do cantor, visto que não pode ser considerada isoladamente.

#### **IV.12.2) Observação da aparelhagem sonora**

Nenhuma das apresentações foi realizada de forma acústica, o que significa que em todos os ambientes havia amplificação sonora. O intuito da observação de tal item não foi identificar aspectos técnicos dos amplificadores ou de quaisquer outros aparelhos de som. A preocupação recaiu apenas sobre o tipo de microfone e de retorno utilizados.

Apenas três participantes utilizaram microfones sem fio, que facilitam a movimentação do cantor durante a apresentação. Treze cantores utilizaram microfone com fio fixo ao pedestal, limitando a movimentação dos mesmos. Apenas um utilizou microfone com fio, porém sem pedestal, preservando a possibilidade de movimentação.

Sobre o uso de retorno da voz, ao contrário do que foi apontado no início da seção IV.12 (em resposta ao questionário aplicado, 18 cantores afirmaram utilizá-lo quando se apresentam com instrumentos elétricos e apenas um afirmou não ouvi-lo com clareza), observou-se na avaliação *in loco* que 09 cantores realmente utilizaram o retorno e 08 não o

fizeram, mesmo utilizando instrumentos elétricos. O retorno funciona como *feedback* auditivo, permitindo ao cantor ouvir a própria voz durante a apresentação. Geralmente o retorno é proporcionado por caixas acústicas voltadas para os cantores e instrumentistas. Entre os que utilizaram o retorno, 02 se valeram do tipo porta-pró (fone de ouvido com haste ajustável), e 07 do retorno de chão. Dos que utilizaram retorno de chão, 02 cantores também usaram o tipo de retorno *in-ear*. Nesses casos, o retorno de chão era destinado aos instrumentistas. O retorno *in-ear* é do tipo intra-aural e, por isso, exige cuidados do cantor também em relação à audição, uma vez que o som é liberado diretamente no conduto auditivo do usuário (Andrada e Silva, Loiola, Bittencourt, & Ghirardi, sem data). Tanto o retorno do tipo *in-ear* quanto o porta-pró permitem o monitoramento da voz pelo cantor independentemente de sua movimentação no espaço e da sua posição no palco (Behlau, 2005).

#### **IV.12.3) Observação da performance do cantor**

Na presente seção interessa discorrer acerca do desempenho dos cantores durante as apresentações, principalmente no que diz respeito ao contexto vocal. Não foi objetivo analisar a performance em toda sua profundidade, visto que a multiplicidade de aspectos envolvidos justificaria dissertação adicional. Entretanto, a performance do cantor é aspecto fundamental quando se trata de voz, trabalho e motivação. Cabe ressaltar que aspectos da performance também foram tratados nas outras seções da avaliação *in loco*. A presente seção, todavia, foi mantida em nome da organização do texto e da facilitação da compreensão do assunto. A presente seção apenas destaca os fatores mais intimamente relacionados ao tema.

A performance sofre influência de diversos fatores. Um fator importante é a presença ou não de banda musical durante a apresentação. O número de instrumentos que acompanha o

cantor interfere no nível de ruído do ambiente; nos casos em que os ajustes do microfone não são bem realizados, o cantor precisará esforçar-se para que sua voz seja claramente audível.

Apenas em três das apresentações observadas havia banda presente, sendo que em uma o próprio cantor tocava um dos instrumentos. Sete apresentações foram caracterizadas por instrumento isolado (violão ou guitarra), sendo que em cinco delas o instrumentista era o próprio cantor. As demais apresentações foram organizadas com a conjugação de poucos instrumentos (violão e teclado, ou violão e percussão, ou violão e gaita), sendo que em apenas uma dessas apresentações o cantor não atuava como instrumentista.

A presença de outros cantores também pode interferir nas performances individuais. Quatro dos participantes apresentaram-se acompanhados por outros cantores, todos na condição de vozes principais. Cinco outros participantes apresentaram-se com apoio de *backing vocals*. No caso da Beyoncé, que se apresentou com banda e outros cantores, sua apresentação foi marcada por várias entradas (a cantora entrava e saía do palco a cada música cantada) e por momentos em que fazia *backing vocal* para os outros dois cantores.

Na performance, a relação da voz com o corpo permite ampliar o número de elementos analisados (Dantas, 2005). Sobre a distribuição no palco, cinco cantores apresentam-se sempre sentados, cinco cantores apresentam-se sempre em pé e sete cantores apresentam-se ora sentados, ora em pé. Essa variação da postura do cantor no palco é importante para a interpretação das músicas e pode contribuir para prender a atenção do público.

Observou-se que apenas três cantores dançaram enquanto cantavam durante suas apresentações. Os três casos referem-se aos cantores que se apresentaram junto à banda musical, sendo dois em casas de *shows*. A dança chama a atenção dos presentes para o cantor, porém, exige deste maior aporte e controle respiratórios.

Andrada e Silva (1998) identificou entre os cantores da noite que 83% apresentavam-se de pé, a maioria acompanhada por bandas com três ou mais instrumentos e apenas 10% disseram dançar enquanto cantavam.

A maioria dos cantores apresentou movimentação corporal e expressões orofaciais durante a performance. Apenas um manteve-se parado e sem expressões orofaciais significativas. Essas expressões do cantor são importantes para valorizá-lo e para dar maior ênfase à interpretação – que é aspecto diferenciador dos cantores populares. Pentead, Rosa e Barbosa (2008) observaram ausência ou restrições da expressividade facial e pouca expressividade corporal na maioria dos cantores investigados. Os autores afirmam que a expressividade corporal é de suma importância para transmitir emoções e enfatizar idéias, mantendo relação entre o que é falado e cantado, sem ser excessiva ou repetitiva, para evitar o cansaço do público.

Quinze cantores demonstraram cantar com afinação adequada durante as apresentações. Um cantor desafinou constantemente em notas agudas e outro desafinou em vários momentos.

Parte da performance vocal relaciona-se com a utilização do microfone, que também deve ser considerado um instrumento musical (Dantas, 2005). Sobre o uso do microfone observou-se a altura do mesmo e sua distância em relação aos lábios. Quatorze cantores posicionaram o microfone corretamente, ou seja, na direção do lábio inferior, evitando elevações ou inclinações da cabeça, deixando os lábios à mostra para otimizar a articulação dos sons e captando o som irradiado pelos lábios (Behlau, 2005; Costa & Andrada e Silva, 1998); dois cantores apresentaram-se com o microfone posicionado abaixo da boca e um com o aparelho acima da boca. Esses dois últimos posicionamentos não são indicados, pois prejudicam a captação da voz e forçam o cantor a inclinar a cabeça para baixo ou para cima, dificultando a produção vocal.



A distância do microfone até a boca também é fator importante. Ela deve ser testada durante a passagem de som, pois varia de acordo com os instrumentos que acompanham o cantor e com o espaço onde se apresentará (Costa & Andrada e Silva, 1998). O ideal é que haja certa distância para que o cantor possa articular os sons com liberdade, movimentar a cabeça em todas as direções, permitindo também explorar intensidades diferentes e para que o som seja amplificado com clareza. Apenas cinco cantores mantiveram distância do microfone. A maioria mantinha o microfone junto aos lábios.

Outro ponto importante a observar na avaliação *in loco* é a postura da cabeça em relação ao nível vertical. A maioria dos cantores manteve a posição vertical da cabeça – ou seja, relação entre o queixo e a proeminência da cartilagem tireóide ou “Pomo de Adão” – adequada, em 90°, permitindo a mobilidade vertical da laringe, que é fundamental para a variação das notas graves e agudas (Costa & Andrada e Silva, 1998). Apenas naqueles casos já citados em que o microfone estava posicionado incorretamente foi observada inclinação da cabeça maior ou menor que 90°.

#### **IV.12.4) Observação de outras características relacionadas ao bem estar vocal**

Todas as características da performance estão relacionadas ao gênero musical envolvido (Dantas, 2005). A vestimenta é parte integrante da performance do cantor. Nesta seção não interessou verificar sua compatibilidade com o gênero (embora tenha sido observado que tal compatibilidade existiu), mas sim identificar pontos negativos que pudessem interferir no bem estar vocal do cantor.

A maioria dos participantes utilizou roupas confortáveis durante as apresentações. Apenas um cantor apresentou roupa apertada no pescoço e na cintura – o que dificulta o processo de respiração, prejudicando o canto.

Da mesma forma, grande parte dos cantores ( $n = 14$ ) usou calçados baixos, possibilitando maior equilíbrio, melhor apoio respiratório, evitando sobrecarga na musculatura da laringe.

Foi possível observar que doze cantores ingeriram água durante as apresentações, ainda que apenas sete o tenham feito respeitando intervalos regulares. Um cantor, embora tenha ingerido 500 ml de água durante a apresentação, o fez enquanto cantava duas músicas após o intervalo, ou seja, cantou durante as duas primeiras horas sem ingerir água e depois ingeriu grande quantidade em pouco tempo. Os demais ingeriram quantidade de água inferior a 200 ml durante toda a apresentação. Apesar do conhecimento sobre a necessidade de hidratação estar disseminado entre profissionais da voz, observou-se que diversos cantores não realizam de forma adequada essa hidratação. Durante a atuação o cantor deve ingerir água em pequenas quantidades, molhando a boca entre 04 ou 05 músicas ou a cada 15 ou 20 minutos (Costa & Andrada e Silva, 1998). Foram observados quatro cantores ingerindo bebidas alcoólicas e um ingerindo refrigerante durante as apresentações – substâncias prejudiciais à saúde da voz por razões já expostas.

Dois participantes cantaram todo o repertório sem ingerir qualquer tipo de líquido e um cantor ingeriu bebida alcoólica antes de iniciar a apresentação.

Nenhum cantor demonstrou preocupação com o nível de exigência vocal para a organização da sequência das músicas do repertório. Três deles, inclusive, cantaram músicas com grande nível de exigência vocal logo no início da apresentação, sendo que um deles relatou queixa de faringite nesse mesmo dia.

Sete cantores (41%) afirmaram ter realizado aquecimento vocal previamente à apresentação. Esse dado foi obtido através de questionamento, uma vez que o contato com os cantores ocorreu após o início das apresentações. Um deles, já havia cantado uma música em

outro local antes de ir para a sua apresentação. Os exercícios de aquecimento citados estão discriminados na Tabela 12.

Um dos cantores afirmou utilizar um CD gravado pelo professor de canto para aquecimento vocal, mas não descreveu os exercícios realizados.

Tabela 12 – Exercícios para aquecimento vocal citados pelos sete participantes.

<b>EXERCÍCIOS VOCAIS</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
Exercícios vibratórios	05
<i>Vocalises</i>	04
Ressonância	03
Exercícios respiratórios	02
Alongamento	01

No trabalho realizado por Dassie-Leite, Duprat e Busch (2011), 56,7% dos cantores populares fizeram referência à prática de aquecimento vocal, percentual que elevou-se para 80% entre os cantores líricos. Cabe destacar que os cantores envolvidos nesta pesquisa eram alunos de escola de música profissionalizante. Essa diferença no cuidado com a voz entre cantores líricos e populares já foi abordada na introdução da presente pesquisa.

O aquecimento vocal é imprescindível ao cantor por ter ação direta sobre a respiração e sobre a coordenação pneumofonoarticulatória, por aumentar o fluxo sanguíneo local, flexibilizar a musculatura das pregas vocais, aumentando a projeção vocal e reduzindo as possibilidades de desenvolver lesões (Andrade, Fontoura & Cielo, 2007; Melo & Andrada e Silva, 2008). *Vocalises* (emitir vogais em escalas) são exercícios indicados para aquecimento vocal, porém devem ser precedidos de aquecimento corporal (Melo & Andrada e Silva, 2008). Os exercícios de respiração deixam o corpo mais alongado, pois ativam a musculatura do diafragma e auxiliam o correto posicionamento da laringe, ao passo que os exercícios vibratórios facilitam a emissão por promover movimento adequado das pregas vocais (Andrade, Fontoura & Cielo, 2007; Andrada e Silva *et al.*, sem data). A realização de

alongamento corporal promove elasticidade e maior resistência muscular, mas deve ser precedida de aquecimento (Melo & Andrada e Silva, 2008). Os tipos de exercícios, assim como a quantidade e a frequência dos mesmos, são fatores cruciais para o aquecimento vocal adequado. Além do número de cantores que realizaram o aquecimento ter sido pequeno, a diversidade e a quantidade de exercícios citados por cada um foi insuficiente.

Observou-se que, nos intervalos das apresentações, nenhum cantor realizou repouso vocal, nem manutenção do aquecimento da voz. Quinze participantes mantiveram conversas com colegas ou com o público nos intervalos.

Ainda sobre os intervalos das apresentações, observou-se um cantor fumando; três ingerindo bebidas alcoólicas, um ingerindo refrigerante, um bebendo suco e três ingerindo água, sendo um deles água com gelo. A temperatura do líquido durante as apresentações e seus intervalos deveria estar no mesmo nível da temperatura ambiente para evitar choque térmico, já que a musculatura envolvida na fonação e no canto encontrava-se aquecida.

Quatro cantores alimentaram-se nos intervalos. Um deles comeu apenas alimentos leves, dois comeram apenas frituras e um cantor comeu alimentos leves e frituras.

Quatro cantores (23,5%) afirmaram realizar desaquecimento vocal após a apresentação, aproximando-se do percentual encontrado por Dassie-Leite, Duprat e Busch (2011). Esse dado também foi obtido através de questionamento, visto que logo após o encerramento das apresentações o contato com o cantor era encerrado. A Tabela 13 apresenta os exercícios vocais citados para realização do desaquecimento da voz.

Tabela 13 – Exercícios para desaquecimento vocal citados pelos quatro participantes.

<b>EXERCÍCIOS VOCAIS</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
Glissando descendente	01
Massagem laríngea	01
Ressonância	01
Vibratório	01
<i>Vocalises</i>	01

Da mesma forma que é necessário preparar a musculatura do trato vocal para a emissão da voz cantada, desaquecer significa voltar a mesma musculatura aos ajustes ideais para a voz falada. No desaquecimento ocorre o relaxamento das pregas vocais e dos músculos intrínsecos e extrínsecos da laringe, promovendo ajustes da musculatura e da circulação sanguínea (Andrade, Fontoura & Cielo, 2007; Melo & Andrada e Silva, 2008). Massagem laríngea após a prática do canto permite vasodilatação e diminuição da tensão muscular, sendo considerada conduta adequada como desaquecimento (Melo & Andrada e Silva, 2008). Os exercícios de desaquecimento devem ser preferencialmente realizados em escalas descendentes (do agudo para o grave), tanto os glissandos, quanto os exercícios de ressonância e vibratórios (Andrade e Silva *et al.*, sem data).

#### **IV.13) Condições laríngeas e vocais dos participantes**

Algumas questões do questionário aplicado envolviam aspectos ligados, diretamente ou não, às condições de bem estar vocal dos participantes.

##### **IV.13.1) Saúde Geral**

Avaliar a voz de um indivíduo vai muito além da investigação do aparelho fonador. A produção vocal é dinâmica e ampla, envolvendo vários sistemas do corpo - como o respiratório, o digestório, o neurológico. Nessa seção serão abordados aspectos da saúde geral dos participantes, mas que têm ligação com a produção da voz.

Apenas cinco profissionais praticam exercícios físicos regularmente. Atividades físicas são benéficas para a saúde em geral, além de auxiliar na ampliação da capacidade respiratória. Baixo índice de cantores populares que praticam exercícios físicos regularmente também foi encontrado por Andrada e Silva (1998).

Sete cantores, ou seja, 36,8% dos participantes trabalham em ambientes muito secos. Esse fator ambiental provoca o ressecamento das vias aéreas superiores dificultando a vibração das pregas vocais.

Três participantes afirmaram ter problemas nas articulações mandibulares, influenciando a articulação dos sons e, conseqüentemente, a projeção vocal.

Seis cantores apresentam azias e/ou dores no estômago e três deles sempre usam antiácidos. Esses sinais são sugestivos de distúrbios digestivos que, como já abordado, podem influenciar negativamente a produção da voz e, em alguns casos, causar lesões nas pregas vocais.

Dentre os 19 colaboradores, 09 (47,4%) têm alguma doença e 07 fazem acompanhamento médico por isso. As doenças indicadas foram: síndrome de Hashimoto, asma, paralisia facial, hipertensão, doença de Crohn, diabetes, bronquite, rinite, sinusite e endometriose.

Alergias foram indicadas por seis cantores. Os fatores alergênicos e o número de citações foram: poeira (n = 06), fumaça (n = 02), mofo (n = 01), alimentar (n = 01), produtos de limpeza (n = 01) e bebidas alcoólicas (n = 01).

Sobre medicamentos, 08 indicaram que fazem uso deles atualmente. As razões apontadas para o uso foram: pressão alta (n = 04), hipotireoidismo (n = 01), diabetes (n = 01), refluxo (n = 01), alergia (n = 01), hiperresistência à insulina (n = 01), asma (n = 01), e doença de Crohn (n = 01).

Onze participantes já realizaram algum tipo de cirurgia, a saber: apendicite (n = 03), hérnia inguinoescrotal (n = 01) e umbilical (n = 01), endométrio (n = 01), circuncisão (n = 01), dentes sisos (n = 01), amígdalas (n = 02), neurinoma do acústico (n = 01), joelho (n = 01), rinoplastia (n = 01).

#### **IV.13.2) Bem estar vocal**

Doze cantores (63,2%) afirmaram apresentar voz com qualidade pior pela manhã; sendo que seis deles apresentam rouquidão ao acordar. Os demais sete (36,8%) participantes indicaram que sua voz fica pior no fim do dia, após muito tempo de uso. Apenas um cantor tem dores de garganta frequentes e dois apresentam tosse. Um é fumante e outro tem sinais de distúrbio digestivo, mas não faz acompanhamento médico.

Oito cantores afirmaram já ter apresentado problemas vocais anteriores, a saber: afonia (n = 03), fenda entre as pregas vocais (n = 03), rouquidão (n = 03), infecções na garganta (n = 01). Dos oito cantores, apenas três fizeram tratamento para a voz. Além desses, uma participante relatou já ter realizado tratamento para a voz, mesmo sem apresentar problemas vocais, por sugestão de um profissional de Fonoaudiologia.

Dez colaboradores afirmaram já ter realizado exame da laringe. Desses, seis já tinham apresentado problemas vocais. Interessante destacar que dois participantes, mesmo já tendo apresentado problemas na voz, ainda não realizaram exames da laringe.

O questionário também solicitou informações sobre a última consulta com médico otorrinolaringologista ou com fonoaudiólogo por causa da voz. Três cantores fizeram consulta no último ano; cinco cantores consultaram-se entre 01 e 02 anos atrás; outros três tiveram a última consulta há mais de 02 anos e oito (42,1%) nunca se consultaram com médico ou fonoaudiólogo por causa da voz.

Atualmente, oito cantores apresentam queixa ou dificuldade com a voz. Desses, cinco já passaram por problemas vocais anteriormente e já fizeram exame da laringe alguma vez; dois já haviam feito exame da laringe, mas nunca haviam apresentado problema vocal; e um já havia vivido problemas vocais anteriormente, mas nunca havia feito exame da laringe ou se consultado com especialista. As queixas citadas foram: dificuldade em notas agudas (n = 03), dificuldade com a respiração (n = 02), pigarro (n = 02), falta de controle da velocidade da fala

e do canto (n = 01), e instabilidade vocal (n = 01). Esse aspecto do questionário de avaliação relaciona-se com a percepção de diferenças no uso ou no condicionamento da voz ao longo do tempo de atuação como cantor, que será tratado na próxima seção.

#### **IV.14) Diferenças do uso/condicionamento vocal ao longo da atuação**

Uma preocupação da pesquisa foi investigar se os participantes teriam percepção de modificações no uso e/ou condicionamento da voz ao longo da carreira de cantor. Modificações desse tipo estão diretamente relacionadas ao comportamento vocal dos cantores, bem como aos hábitos benéficos e prejudiciais ao bem estar vocal apresentados pelos participantes (tratados na seção IV.11).

Dentre os 19 participantes, 17 afirmaram perceber alguma mudança na voz ao longo do tempo, admitindo influência sobre sua atividade de cantar. As mudanças vocais positivas e negativas encontram-se nas tabelas 14 e 15, respectivamente.

Tabela 14 – Modificações positivas percebidas na voz ao longo da carreira.

<b>MUDANÇA VOCAL PERCEBIDA</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
Voz melhor naturalmente (afinação, estabilidade)	04
Alcance de notas mais agudas	01
Melhor projeção após aprender técnica	01
Voz melhor após aprender técnica	01

Os quatro cantores que fizeram referência à melhora natural da voz nunca fizeram aula de canto ou receberam algum tipo de orientação vocal, mas perceberam que ao longo dos anos, possivelmente em função do trabalho vocal que o próprio canto propicia, a voz tornou-se mais afinada e/ou estável.



Dois cantores que já fizeram aulas de canto indicaram melhorias na qualidade da voz cantada em função da técnica vocal aprendida.

Uma cantora mencionou que, após parar de fumar, percebeu ser capaz de alcançar notas mais agudas. Essa mesma cantora, durante a entrevista, relatou que sua voz tornou-se mais grave em função do cigarro e que isso foi positivo por ser cantora de samba.

*Eu como sou apaixonada por barzinho não bebo, graças a Deus, hoje não fumo mais, porque eu fumava. Já vai fazer dois anos já que eu parei de fumar, graças a Deus. Agradeço um pouco ao cigarro, que por incrível que pareça é prejudicial à saúde, mas me deu essa voz mais grave, que eu consigo alcançar notas que muitas mulheres não conseguem alcançar. Mas também não consigo alcançar notas que eu gostaria. (...) Eu percebi [mudanças na voz] depois que eu parei de fumar. Hoje eu alcanço algumas notas que eu não tava mais alcançando. E tava me dando tosse. Por duas vezes eu passei aperto em baile por causa de cigarro. De tá cantando e de repente ficar pedindo a Deus pra terminar a música logo pra mim poder tossir, entendeu? Então, graças a Deus, estou sem fumar já vai, dia 18 de outubro desse ano fazem dois anos. Já deu bastante tempo. (Alcione)*

Cabe discorrer acerca de outro efeito do cigarro, diferente daqueles expostos na seção IV.11. A irritação provocada em toda a laringe pelo tabaco e pela fumaça provoca edema nas pregas vocais. Com o edema, a frequência fundamental tende a diminuir pelo aumento da massa das pregas vocais. Essa queda da frequência fundamental é percebida auditivamente como voz mais grave. Em mulheres, essa diferença na voz torna-se mais evidente, pelo fato das mulheres terem vozes mais agudas em decorrência da anatomofisiologia da laringe.

Tabela 15- Modificações negativas percebidas na voz ao longo da carreira.

<b>MUDANÇA VOCAL PERCEBIDA</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
Perda em agudos	06
Cansaço vocal	02
Rouquidão após apresentações longas	01
Voz mais “pesada”	01

Seis cantores apontaram que, ao longo dos anos, têm apresentado maior dificuldade para alcançar notas que conseguiam alcançar em regiões agudas, embora isso tenha se configurado como queixa apenas para três cantores, conforme exposto na seção anterior. Andrada e Silva (1998), Lopes (2009) e Amorim *et al.* (2009b) encontraram, em grande parte dos participantes de suas pesquisas, menção à dificuldade em notas agudas.

O cansaço na voz citado por dois participantes e a rouquidão após longas apresentações estão relacionados, primeiramente, à resistência vocal individual. A esse fator unem-se os maus hábitos e o mau uso da voz. Cansaço vocal também foi identificado em cantores populares, de ambos os sexos, em estudo realizado na cidade de Maceió/AL (Amorim *et al.*, 2009b).

Além dessas mudanças, que puderam ser categorizadas como positivas ou negativas para efeito de análise dos dados, quatro cantores (duas mulheres e dois homens) relataram perceber que a voz tornou-se mais grave ao longo dos anos. Para as mulheres a mudança teve caráter negativo. Uma delas é fumante, o que pode ter contribuído para tal modificação. Um dos homens não definiu se a mudança teve caráter positivo ou negativo, embora seja o mais jovem do grupo (com 19 anos) e possivelmente tenha sentido os efeitos da muda vocal – período em que as mudanças hormonais nos homens provocam alterações na estrutura da laringe, tornando a voz mais grave. O outro homem avaliou que a voz mais grave possibilitou maior estabilidade durante o canto.

É interessante ressaltar que muitas das mudanças negativas na voz não foram citadas como queixa atual (vide seção IV.12.2). Pode-se inferir que, ao serem solicitados a descrever queixas ou dificuldades atuais com a voz, os cantores tenham receio de assumir suas limitações ou a necessidade de procurar ajuda de profissional especializado. Outra possibilidade é a de que mudanças sofridas ao longo do tempo não sejam fonte de incômodo para os participantes, não se configurando, portanto, como queixa.

#### IV.15) Cuidados com a voz

Acerca dos cuidados vocais, 13 cantores afirmaram manter algum tipo de cuidado com a própria voz. Os tipos de cuidado e o número de cantores que os adotam encontram-se descritos na Tabela 16. Andrada e Silva (1998) identificou percentual semelhante de cantores que não mantêm qualquer cuidado com a voz.

Tabela 16 – Cuidados vocais e número de participantes que os mantêm.

<b>CUIDADOS</b>	<b>FREQUÊNCIA</b>
Evita gelado	06
Evita álcool	04
Faz exercícios vocais	04
Faz hidratação	04
Evita falar forte e/ou gritar	03
Evita ar-condicionado ou friagem	02
Evita falar muito	02
Realiza gargarejos	02
Faz repouso vocal quando possível	02
Come maçã	01
Adota cuidados alimentares	01
Evita fumaça de cigarro	01
Não fuma	01
Procura dormir bem	01
Protege o pescoço do vento	01

As fontes de orientações sobre os cuidados mencionados foram: texto sobre o assunto (n = 07), professor de canto (n = 07), colegas cantores (n = 06), fonoaudiólogo (n = 04), médico (n = 03), a própria experiência cotidiana de uso da voz (n = 02), programas de televisão (n = 01).

Lopes (2009) identificou como cuidados vocais mais frequentes entre cantores populares: hidratação antes e durante o uso profissional (65%), repouso vocal nos dias de apresentação (60%), aquecimento vocal (55%) e fazer alimentação leve antes de uma

apresentação (50%). Cuidados com alimentação, hidratação, evitar choques térmicos e não fumar foram citados entre cantores de Cururu, em São Paulo (Penteado, Rosa & Barbosa, 2008). Na pesquisa desenvolvida por Andrada e Silva (1998) os cantores da noite citaram como cuidados que tinham com a voz: evitar gelado, fazer gargarejos, usar pastilhas, dormir bem, evitar falar ou gritar muito.

Com base na literatura é possível dizer que alguns dos itens citados como cuidados vocais não constituem cuidados, de fato, por se tratarem de práticas cuja eficácia não é comprovada, tais como realização de gargarejos e consumo de maçãs.

#### **IV.16) Opinião sobre a própria voz e conhecimento sobre a atuação do Fonoaudiólogo com cantores**

Nesta última seção serão abordados os conceitos que os participantes têm sobre a própria voz, sobre sua importância para o trabalho e os conhecimentos que possuem sobre a atuação do profissional de Fonoaudiologia com cantores. Esses conceitos têm interesse especial uma vez que, a partir dos conhecimentos de que as pessoas dispõem e das reflexões sobre eles, é que elas irão direcionar suas práticas. O saber popular, cuja articulação com o saber científico pode assumir diferentes configurações, está entre os fatores que orientam as ações das pessoas no mundo (Moscovici, 2003; Rouquette, 1998). Portanto, é possível supor que dependendo das concepções sobre a voz e sobre sua relação com a atividade profissional exercida, sentidos diferentes podem ser dados às práticas preventivas e ao cuidado com essa voz.

Todos os cantores, ao responderem ao item do questionário de avaliação fonoaudiológica sobre a importância da voz no trabalho, indicaram que “sem ela não poderia

exercer minha profissão”. Assim, os cantores compreendem que a voz é o instrumento de trabalho mais importante para sua atuação profissional.

Com o interesse em fazer uma verificação adicional, com outro tipo de questão, sobre a real importância que os cantores davam à própria voz, que justificariam ou não suas práticas de bem estar vocal, perguntou-se na entrevista sobre a opinião que tinham a respeito da própria voz. Destacaram-se as seguintes categorias:

#### **IV.16.1) Voz percebida com atributos positivos**

Onze participantes atribuíram características positivas à própria voz no momento da entrevista. São eles: Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Beyoncé, Bob Marley, Chico Buarque, Clara Nunes, Elis Regina, Jorge Vercilo, Leonardo, Rita Lee e Xororó. Seguem-se dois exemplos como ilustração do tipo de afirmação que foi categorizada em tal grupo:

*Eu acho que minha voz cantando é agradável. Ela é uma voz doce. Ela não é uma voz que agride. Ela não é uma voz que bate forte. É uma voz que dá pra ouvir a noite toda. Pelo menos eu tento colocar assim também pras pessoas não enjoarem. Até os pontos vocais eu trabalho pra fazer tudo isso. Eu sinto que as pessoas sentem isso também da minha voz. A mesma coisa que eu acho dela. Eu tenho essa percepção das pessoas, em relação às pessoas.*  
(Adriana Calcanhoto)

*Eu acho que a minha voz, eu acho que ela é bonita. Ao mesmo tempo ela tem uma potência legal, mas também tem aquela suavidade também. É doce, é potente, mas ao mesmo tempo é doce. Eu canto, eu sou mezzo soprano, então me dá oportunidade de atingir os graves, os agudos. É uma voz que tá sofrendo. Porque tem 12 anos que tá cantando pra caramba todo fim de semana. Acho que minha voz é meu bem precioso. Eu tento cuidar, tenho essa fenda, graças a Deus a última vídeo que eu fiz ela deu uma diminuída. Mas eu tento cuidar dela o máximo que eu posso. Eu acho que sem minha voz eu não teria feito nada, assim. Não teria chegado onde eu cheguei. É a minha voz que faz eu conseguir essas coisas. Eu acredito na minha voz. Acho minha voz bonita. Procuro dormir bastante. Tomar bastante água. Eu não canto sem aquecer. Quando eu termino de cantar eu desaqueço a voz. Eu já tenho a técnica.*

*Às vezes o meu emocional me atrapalha um pouco, abala um pouco a minha voz. Porque eu sou muito emotiva. Aquilo atinge primeiramente a minha voz. E como eu sou muito ansiosa eu falo muito rápido, às vezes. Eu melhorei muito. E eu falo antes do ar acabar. (Beyoncé)*

#### **IV.16.2) “Eu gosto” – Avaliação favorável da própria voz**

Dos onze cantores que atribuíram características positivas à própria voz, oito também afirmaram gostar dela, indicando que atribuir características positivas à própria voz e avaliá-la favoravelmente são aspectos que podem se diferenciar (Bob Marley, Chico Buarque, Clara Nunes, Elis Regina, Jorge Vercilo, Leonardo, Rita Lee e Xororó). Além desses, Luiz Melodia, Nara Leão e Tom Jobim também afirmaram gostar da própria voz. Alguns exemplos de respostas típicas dessa categoria estão reproduzidos a seguir.

*Minha voz é linda! Ah! Não acredito que cê tá me perguntando! Claro! Eu gosto. Aliás eu gosto muito. Acho legal. Entendeu? E, como eu disse, mais pessoas devem achar legal porque senão eu não estaria tanto tempo na noite não. (Chico Buarque)*

*Minha voz é uma voz mais suave. Eu não tenho muita resistência pra cantar certos tipos de música, por exemplo, que fica gritando demais. Eu acho que a minha voz é agradável. Não é potente, não faço malabarismo vocal, firula demais, mas as pessoas elas gostam. Eu acho que é uma voz que agrada. Tem gente que fica assim até, eu já percebi isso, de ficar meio extasiado. Mas aí, dependendo do tipo que a pessoa gosta, né? Isso aí dependendo do tipo de música. Tem gente que vai ouvir uma pessoa cantando ópera e fica extasiado. Tem outras que quase tampa o ouvido. Então é muito do que a pessoa gosta. Mas eu acho que agrada. Eu gosto. (Clara Nunes)*

*Eu gosto. Eu acho meu timbre de voz bonito. (Jorge Vercilo)*

*Eu tô satisfeito. Eu acho assim, todos falam, e eu gosto da minha voz, acho minha voz melodiosa, o [parceiro de dupla] mesmo virou pra mim outro dia e falou que a minha voz puxa um pouco, traz o público pra cá, não sei. Hipnotiza, deixa todo mundo assim. Então eu gosto de cantar. Eu gosto muito da minha voz. Eu amo a voz que eu tenho. (Xororó)*

#### **IV.16.3) Voz percebida com atributos negativos**

Oito cantores atribuíram características negativas à própria voz (Alceu Valença, Beyoncé, Chico Buarque, Clara Nunes, Frejat, Moraes Moreira, Nara Leão e Vanessa da Mata). Quatro deles também atribuíram características positivas, indicando que têm visão ampla da própria voz, conseguindo identificar aspectos positivos e aqueles que precisam melhorar.

*Olha. Minha voz eu acho, em momentos eu acho bonita, tem momentos que eu acho assim: "Nossa, rapaz, que coisinha feia". Entendeu? Como tem como às vezes me irrita muito, tem determinadas músicas que eu vou cantar que eu embolo muito, me limita às vezes a cantar determinadas músicas. Quando você tem uma música que você baixa, que você usa muito grave, então que é mais compassada a música, como eu te falei, tem muito mais redundância, então eu embolo um pouquinho. Então isso me deixa irritado. Porque é uma coisa involuntária. Tem momentos, quando eu esqueço, eu descontraio um pouco aí isso passa mais, eu faço sem perceber e sai certinho. Mas, às vezes, naquele momento crucial vai lá e "Poxa vida! Fiz de novo." Entende? Então, em função disso aí, tem momentos que eu acho minha voz legal, bonita, outras vezes eu acho feia. As pessoas dizem que eu tenho a voz bonita. Isso aí me deixa assim, me envaidece um pouco. Confesso. (Alceu Valença)*

*Eu acho ela às vezes boa. Eu não aguento me ouvir cantando. Tem horas que eu gosto. Mas ela tem um grave que me perturba um pouco. Quando eu canto algumas músicas eu adoro. Mas tem umas músicas que não me agradam muito, entendeu? Mas eu tenho que cantar. Vou dizer 70%. Gosto 70% dela. (Frejat)*

#### **IV.16.4) “Eu não gosto” – Avaliação desfavorável da própria voz**

Nessa categoria incluem-se os cantores que afirmaram não gostar da voz ou não gostar de ouvi-la. Os cantores Frejat e Vanessa da Mata (cuja fala aparece destacada como exemplo logo abaixo), além da avaliação desfavorável da própria voz, também atribuíram características negativas a ela.

*Ai, cansada. Numa palavra só, né. Eu acho que eu tenho uma voz cansada, carregada, pesada. Não (gosto). Quando eu fico de férias ela tá melhor, mas no dia a dia eu não gosto. A preocupação que eu tive quando eu gravei o CD foi de gravar na época que eu tava de férias da escola porque é a hora que minha voz tá um pouco mais leve, mas ela é uma voz pesada. Você vê que é a fenda que eu tenho na corda vocal, pigarro, às vezes, que eu tenho. De tanto falar. Chega sexta-feira à noite eu faço força aqui no peito pra voz sair. Então eu não gosto da minha voz. (Vanessa da Mata)*

O participante Jorge Ben Jor diz não gostar da própria voz, mas se importa com a opinião do público.

*Particularmente, cantando, quando eu me ouço eu acho estranhíssimo – mas como qualquer pessoa – pra ser sincero eu não acho que é isso tudo que falam, né? Graças a Deus eu tenho vinte e poucos anos de profissão e ainda sou elogiado até hoje “Nossa, sua voz é bonita” e tal. Logicamente eu fico lisonjeado. Mas eu, particularmente, eu não gosto muito da minha voz não. Ouvindo, assim, cantando, eu acho que sempre poderia ter ficado melhor. Acho que isso é natural de qualquer um. Mas eu não vou falar que me incomoda, não, mas não fico muito satisfeito não. Que bom que as pessoas gostam, mas eu particularmente, acho estranho. Poderia melhorar um pouquinho mais. Afinação tá boa, mas é aquela coisa interna. Acho que é autocrítica demais. (Jorge Ben Jor)*

Já os cantores Luiz Melodia e Tom Jobim, embora também se importem com a opinião dos ouvintes, gostam da própria voz, mas não gostam de ouvir-se cantando.

*Péssima. Não é isso. Não é que eu acho péssima, que quando as pessoas aplaudem é o reconhecimento de que gostaram, mas quando eu ouço eu sempre acho que poderia ser melhor. Então é aquela história, você quando vai ouvir, eu sou muito crítico, qualquer coisinha eu já acho que não tá legal. Então eu deixo esses comentários sobre a minha voz pra vocês que tão me ouvindo. Eu gosto. Eu gosto porque é com ela que eu me defendo. Eu quero dizer a você que eu sou muito crítico, então eu não gosto de ficar me ouvindo. Então acho que é um pouquinho de perfeccionismo meu. (Tom Jobim)*



#### IV.16.5) “Não cuido”

Três cantores mencionaram não cuidar da própria voz como deveriam. Nesta categoria incluem-se os cantores Elis Regina, Leonardo – ambos gostam da própria voz e vêm atributos positivos na mesma – e Moraes Moreira – que além de não cuidar, também agrega atributos negativos à própria voz. Seguem-se os trechos que fazem as referências mencionadas:

*Eu acho minha voz muito boa. Muito bonita. Sedosa. Eu acho que eu tenho sido meio cachorra com ela. Porque eu fumo. Mas, enfim, um dia eu vou me livrar disso. Mas eu gosto muito da minha voz. Aliás, eu acho que eu gosto mais da minha voz que as pessoas que me ouvem. (Elis Regina)*

*Eu amo, amo minha voz. Eu tenho um grave. Ah! Eu acho um encanto a minha voz. Máscula! Eu sou extremamente imprudente com a minha voz. Irresponsável com a minha voz. Sou o cara que me arrependo muito, acho que quem fala que a gente não tem tempo é não ter vergonha na cara. A gente tem que dar um tempo porque é o meu ganha pão, a minha voz. Eu tomo esporro todo dia por eu gostar de tomar minha cerveja, por eu gostar de tomar meu whisky, por eu gostar de tomar meu vinho. Por eu ser irresponsável com a minha voz. Por não tentar me aperfeiçoar. Eu tenho que cuidar mais da minha voz. (Leonardo)*

*O tempo ele desgasta a voz pra quem é professor, pra quem trabalha em telemarketing, e também pra quem trabalha com música como eu. A minha voz ela não é a mesma. E eu sou muito displicente com a minha voz, diga-se de passagem. Eu me considero assim muito displicente com a minha voz porque eu adoro beber. É uma realidade. Não posso chegar aqui e falar: "Não, eu cuido da minha voz. Eu faço brrrr e faço exercício." Nunca fui numa fonoaudióloga. A realidade é essa. Mas sinto que se eu hoje parar e realmente voltar a reeducar a minha voz eu vou conseguir alcançar os agudos que eu conseguia alcançar. Então é inevitável que eu hoje admita que existiu sim um declive na parte vocal no que se diz respeito ao que eu conseguia alcançar há dez anos atrás. Hoje eu considero que eu já fui muito melhor. Eu acho que preciso melhorar. (Moraes Moreira)*

#### IV.16.6) Valorização da opinião dos ouvintes

Para alguns cantores a opinião do público influencia a opinião que têm da própria voz:

Adriana Calcanhoto, Alceu Valença, Alcione, Bob Marley, Jorge Ben Jor, Luiz Melodia e Tom Jobim.

*A minha voz é de negro. Eu sei que a minha voz é de negro. Do qual me orgulho muito quando alguém diz isso pra mim. [Gosto] Mais ou menos. Eu não acho nada não. Sei lá. Eu queria ter uma voz mais bonita. Sei lá. As pessoas gostam de me ouvir cantar. Eu tenho um público, graças a Deus um público até legal. Mas se eu fosse pra mim escolher, ah, eu queria ter uma voz perfeita, sem nenhum tipo de defeito. (Alcione)*

*Eu gosto. Mas eu acho que eu não me ouço bem. Eu gosto muito do meu repertório. Mas não sei se gosto de me ouvir nele não. Às vezes eu recebo muito elogios. Mas eu procuro interpretar, eu consigo trabalhar com aquilo que eu gosto. A música que quer me dizer alguma coisa, que mexe comigo. Que eu sinto que ela tem uma qualidade. Os elogios vêm mais por parte dos outros. Aí você acaba acreditando que é boa, né? E hoje eu trabalho mais ela, realmente eu valorizo mais. Eu gosto muito de ouvir o repertório, o que eu seleciono pro repertório. Eu gosto muito de ensaiar. Quando eu tô ensaiando eu sinto assim uma vibração muito boa. Eu gosto da minha voz, mas eu acho quem faz o elogio maior é os outros. (Luiz Melodia)*

Em pesquisa desenvolvida por Penteado, Rosa e Barbosa (2008) com cantores de Cururu também foi observada a atribuição de características ora positivas, ora negativas à própria voz, assim como a atribuição de importância à opinião do público. Na presente pesquisa foi possível perceber que vários cantores têm visão crítica a respeito da própria voz, identificando pontos positivos e negativos que influenciam as práticas de cuidados com a mesma. Por outro lado, ao pensar na própria voz, alguns cantores admitiram não cuidar dela como deveriam.

Outro aspecto a destacar é o da importância reconhecida da participação de professores de canto e de fonoaudiólogos contribuindo para a melhora da qualidade vocal, tal

como mencionado por alguns entrevistados conforme aparece nas transcrições que podem ser vistas adiante.

*Porque graças a Deus durante três quatro anos eu sempre fiz aula. Então eu não canto sem aquecer. Quando eu termino de cantar eu desaqueço a voz. Eu já tenho a técnica. Então aquele dia que eu não to com a voz legal, eu sei a técnica, o que eu vou fazer, onde eu posso ir. "Ah, hoje vou cantar mais pianinho porque minha voz não tá legal e amanhã tem show". Então o fato de fazer aula fez eu conhecer mais a minha voz, até minha postura vocal, se é que eu posso falar essa palavra, melhorou muito. Porque quando eu entrei na aula eu falava com aquela voz agudinha, fraquinha, saindo aquele ar. Ela me ajudou a impostar mais minha voz, ela e a [fonoaudióloga]. E o meu problema ela falou que é mais na hora de falar. Porque eu sou muito ansiosa, muito emotiva, sofro muito com as coisas. Então às vezes o meu emocional me atrapalha um pouco, abala um pouco a minha voz. E como eu sou muito ansiosa eu falo muito rápido, às vezes. Eu melhorei muito. E eu falo antes do ar acabar. Eu tenho que respirar. Então ela me ensinou muito isso. Respira, fala. Então às vezes eu falo até acabar o último ar, assim, eu to falando. Então ela se preocupou em melhorar o meu jeito de falar, a impostar melhor a voz. Às vezes eu falo alto, melhorei muito, ainda falo. Mas falava bem alto porque minha família todo mundo fala alto, então eu tentei diminuir um pouco. É difícil. Porque cê tem o costume. E foi isso o que o que ela mais trabalhou em mim. (Beyoncé)*

*Olha. Eu gosto muito do timbre da minha voz. Me agrada. Eu gosto da voz e tal. Agora a minha voz ela muda, né, claro. Mas a gente muda, hoje eu tô com 46 anos e eu percebo que ela mudou um bocadinho. Eu percebo o cansaço, um pouco. E algumas coisas também que depois que trabalhei com a fono, fiz bastante aula de canto, no meu falar. Quando eu falo eu sei que minha voz é de um jeito. Quando eu canto é outro. A minha professora falou isso. Mas eu acho que eu melhorei um pouco na hora de falar. Ainda não tá no ponto. Mas eu melhorei. Você olha para trás e fala: "Puxa! Como é que eu conseguia ser assim?" Eu era bem mais fechada, pela minha timidez, todo o meu histórico de vida. Eu mantinha assim uma maneira de falar pra baixo, meio medrosa. E isso com o tempo, experiência de vida, cantando muito a gente acaba sem dúvida melhorando. A tendência é melhorar. Mas eu gosto da minha voz. Cantada. A minha voz falada eu ainda tenho certos probleminhas assim. (Nara Leão)*

*Eu tenho uma voz mediana, no sentido do que eu consigo fazer com ela. Me considero afinada, embora muitas vezes eu desafine. Se eu fizer uma respiração mal feita não chego [na nota]. Então eu aprendi um pouco da técnica vocal e da impostação de voz pra que eu consiga*

*cantar a noite inteira. Então tem certas respirações que a gente faz, certas impostações, que me ajudam muito. Eu gosto da minha voz. (Rita Lee)*

*Eu sempre cantei, mas assim, sempre cantei, digamos, com a garganta. Nunca cantei com técnica vocal. Então foi assim aquele período de adaptação [às aulas de canto] que mudou completamente mesmo minha estrutura de cantar. Eu lembro até que quando ele me deu a primeira aula, ele me passou exercícios respiratórios e eu, na ânsia de aprender rápido, eu fazia os exercícios quase que de meia em meia hora. E eu lembro quando foi na sexta-feira que eu fui cantar eu falava: “Não tô me conhecendo. Não sei como é que eu tô cantando.” Porque ele ensinou respiração diafragmática, eu ia cantar e a voz tava numa pressão que nem eu conseguia segurar. Aí eu fiquei assim cantando a noite inteira, rindo a toa e pensando: “descobri uma pedra preciosa na minha vida”. E aí, de lá pra cá, tudo foram flores porque até então eu cantava sexta, no sábado eu tinha, metade da minha voz era pro sábado. Não tinha mais a potência que eu tinha na sexta pra cantar no sábado. Então quando dava sábado depois da apresentação eu tava rouco, eu não falava mais nada. Aí tinha que esperar outra semana pra poder agüentar cantar. E sem contar que a minha fala era rouca e eu não cantava música sertaneja. Justamente pela questão de altura. Então em uma noite eu cantava popular a noite inteira e chegava a cantar no máximo três músicas sertanejas. Pela questão de que eu cantava e ficava rouco. E aí com a técnica vocal eu fui aprimorando, fui fazendo os exercícios assim à risca mesmo. (Xororó)*

Quatorze cantores afirmaram conhecer o trabalho do profissional de Fonoaudiologia.

Quando questionados a respeito da atuação específica de tal profissional com cantores, um dos entrevistados disse não conhecer e os demais apresentaram algumas indicações, conforme disposto na Tabela 17.

Dassie-Leite, Duprat e Busch (2011) identificaram em sua pesquisa que cantores líricos têm mais conhecimentos sobre o trabalho do fonoaudiólogo (em relação ao canto) do que os cantores populares. Justificam o achado afirmando que os líricos têm grandes exigências da voz, iniciando a carreira precocemente e costumam ser encaminhados a profissionais da saúde como regra, ao passo que cantores populares não demandam grandes

ajustes laríngeos e não desenvolvem grande exigência à respeito da qualidade vocal, uma vez que muitas vozes, ainda que alteradas fazem sucesso e são bem aceitas pelo público.

Tabela 17 – Modalidades de trabalho desenvolvido pelo fonoaudiólogo com cantores, segundo a percepção dos participantes.

<b>ATUAÇÃO</b>	<b>FREQUÊNCIA DE CITAÇÕES</b>
Educação vocal/ fornece informações	04
Exercícios	04
Colocação/ Impostação vocal	03
Trabalha respiração	03
Ajuda a conhecer a voz	02
Audiometria	02
Trabalha com a dicção/ fluência verbal	02
Trata as deficiências da voz	02
“Pronto-socorro” da voz	01
Dinâmica da voz/ expressão vocal	01
Transforma a voz	01

Para o cidadão comum, de forma geral, as atribuições do profissional de Fonoaudiologia não são claras, principalmente no que tange a área da voz e, mais ainda, da voz cantada. Por isso, algumas vezes o fonoaudiólogo é visto apenas em seu aspecto curativo, como “pronto-socorro” vocal. O Fonoaudiólogo é profissional capacitado para trabalhar a comunicação humana, por isso, seu campo de atuação primordial é a voz falada. Não é função do fonoaudiólogo ensinar canto ou trabalhar com estética do canto. Estas são atribuições do professor de canto. No entanto, por conhecer minuciosamente a anatomia e a fisiologia da fonação e do canto, o fonoaudiólogo é capacitado em orientar o bem estar vocal dos cantores, prevenir prejuízos vocais e aprimorar a qualidade vocal para cada gênero musical. Ademais, muitas vezes as inadequações da voz falada dos cantores é que são responsáveis pelo desenvolvimento de problemas vocais, que podem afetar também o canto.

Segundo Andrada e Silva *et al.* (sem data) o fonoaudiólogo tem atuado com cantores através da clínica e/ou da assessoria. No primeiro caso o cantor procura o fonoaudiólogo em

função de alguma queixa que deverá ser cuidadosamente detalhada e investigada ou porque tem dúvidas pontuais em relação ao bem estar vocal ou à técnica utilizada. Nesse caso, o trabalho será realizado não só com a voz, mas também com aspectos da saúde geral do cantor. Quando o fonoaudiólogo realiza trabalho de assessoria, o foco volta-se à prevenção, promoção e aperfeiçoamento e pode ser realizado individualmente ou em grupos. Nem sempre o cantor irá solicitar a intervenção, que poderá ser feita pelo professor de canto ou por maestros ou regentes de coral. A assessoria pode acontecer, por exemplo, durante a gravação de CDs, situação em que o fonoaudiólogo servirá de apoio para o cantor, realizando aquecimento, desaquecimento, orientando a respiração, a interpretação, entre outras atividades possíveis.

Para o fonoaudiólogo que trabalha com cantores deve ser claro que a estética vocal não é de sua competência, mas ele deve também ter conhecimento dos diferentes gêneros musicais e das exigências que cada um possui. Não existe forma única de cantar ou de usar o trato vocal. Cada contexto deve ser avaliado em sua singularidade e especificidade para que o cantor seja assistido de maneira adequada. Portanto, o trabalho do fonoaudiólogo com o cantor será personalizado e poderá envolver aspectos de orientações gerais, exercícios vocais, aquecimento, desaquecimento, respiração, ressonância, postura, expressividade, entre outros.

Outro profissional de extrema importância no trabalho com cantores é o professor de canto, cuja atuação é mais conhecida entre os cantores. É ele quem irá educar a voz do cantor para o canto. Deve ser um profissional qualificado, com conhecimentos musicais e de fisiologia da fonação amplos. Entre suas atribuições estão a responsabilidade da aplicação de técnica vocal segura, da classificação vocal, da afinação, do estabelecimento do repertório, do trabalho com a extensão vocal, com a altura e com a tessitura (Behlau, 2005; Gutierrez, 2003; Sandroni, 1998).

O trabalho do fonoaudiólogo não dispensa o do professor de cantor, e vice-versa. O ideal é que a atuação seja realizada conjuntamente e de forma específica para cada cantor, ainda que se trate de aulas em grupo, visto que da mesma maneira que não existem vozes idênticas, cada cantor é singular em sua história de vida, em suas qualidades, em suas limitações, em suas expectativas e em suas necessidades. O mais importante no trabalho com o cantor é valorizar essa diversidade.

## V) CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma constatação geral que é possível derivar dos dados obtidos é o fato de que as evidências indicam que a compreensão da natureza da atividade do cantor de música popular exige que muitos aspectos sejam levados em conta. Isso não quer dizer que se trate de atividade profissional totalmente dessemelhante das demais, mas sim que existem aspectos ou fatores específicos que se aplicam a essa atividade e que podem não ter qualquer relevância para outras profissões.

Um aspecto a ressaltar, de início, guarda relação com a expressão utilizada no título do trabalho: “canto em qualquer canto”. A atividade profissional de cantores de música popular que se apresentam na noite, embora formalizada por um órgão de classe, sobrevive em contexto de regulamentação muito precário, que não assegura condições de trabalho, de saúde e de remuneração dignas. Em verdade, é possível falar até mesmo em contexto que se aproxima com a informalidade. Não é novidade a informação de que muitos cantores que se apresentam em bares e em outros espaços assemelhados precisam adaptar-se às condições desses ambientes – condições essas que não foram planejadas para *shows* musicais. Ainda assim é possível dizer que a observação pormenorizada de algumas características desses ambientes é uma das contribuições significativas da presente investigação, pelo conjunto de informações complementares e que podem ser tidas como radiografias bastante fiéis dos espaços reservados à performance dos cantores. Apesar da observação, levada a cabo por uma única pessoa, ter focado apenas alguns itens e deixado de fora aspectos que poderiam revelar novas facetas, ainda verificou-se vários problemas. É possível mencionar, como exemplos, que não foi feita avaliação dos amplificadores nem foi avaliada a interferência das reações do público. É necessário registrar que a escassez de referências bibliográficas, principalmente no



que tange a avaliação *in loco*, dificultou a realização prática da avaliação, pois nem mesmo há disponibilidade de protocolo para esse tipo de observação na literatura.

A precariedade das condições de trabalho e a informalidade com que é tratado o acerto da remuneração de instrumentistas e cantores em alguns estabelecimentos (remuneração essa que em alguns casos está sujeita a decisões arbitrárias dos proprietários dos referidos estabelecimentos) foram objeto de queixa de diversos entrevistados. O modelo adotado em diversas casas noturnas, conhecido como *couvert* artístico, é precário e, segundo os relatos, pode até mesmo não ser integralmente repassado aos músicos, ainda que tenha sido cobrado dos clientes com fundamento em tal destinação. Apesar dos diversos problemas apontados pelos entrevistados a situação permanece inalterada e instrumentistas e cantores continuam submetendo-se às imposições retratadas ao longo do trabalho, continuam se apresentando nos mesmos espaços e trabalhando nas mesmas condições de incerteza. Essa é uma questão relevante no âmbito do presente estudo, mas como respondê-la? Antes de apresentar algumas considerações a respeito, é curioso destacar aqui que em determinado ponto da letra da canção de Ná Ozzetti e Itamar Assumpção mencionada no título da dissertação, os autores dizem: “Canto porque é preciso, porque essa vida é árdua, prá não perder o juízo”.

Não há pretensão de responder a questão formulada acima, mas sim de recuperar alguns dados obtidos na investigação que podem ajudar a dar nova configuração à questão, fracionando-a em diversos aspectos. Existem elementos históricos que levaram à consolidação na cultura brasileira de uma imagem da atividade de cantor - e dos músicos populares em geral. Trata-se de atividade em que não existe uma única espécie de formalização para a carreira e das exigências para a própria profissionalização. Isso quer dizer que a trajetória de muitos músicos (sejam cantores ou instrumentistas) não inclui cursos específicos, o que não inviabiliza a profissionalização, uma vez que a legislação permite o registro na Ordem dos Músicos do Brasil também como músico prático. Esse conjunto de circunstâncias pode estar

relacionado à queixa feita por alguns entrevistados a respeito da falta de união entre os músicos, o que por sua vez dificulta sua organização política, que poderia levar a transformações na condição de quase informalidade em que trabalham.

Tais características da atividade estão relacionadas ao fato dos participantes, em diversos momentos, lamentarem que muitas pessoas se referem à atividade de cantar dando a entender que nem mesmo consideram que seja uma atividade profissional, equivalente a qualquer outra. Parece haver pouco conhecimento de que a profissão envolve aspectos extracanto trabalhosos (contatos para divulgação; entrevistas; atualização de páginas na internet; tratativas para viabilizar apresentações; articulação de agenda com os demais músicos para cada apresentação, uma vez que muitos atuam como *free lancers*; manutenção, transporte, instalação e desinstalação de equipamentos; passagem de som; cuidados com roupas), além de gravações, estudo e treinamento para atualização de repertório, e ensaios. Foi dito algumas vezes pelos entrevistados que não é incomum perceberem que sua atividade como cantor parece estar sendo vista pelo interlocutor como um *hobby* e não como trabalho, exemplificando o aspecto que já foi abordado anteriormente no texto, quando ficou registrado que, em relação ao grupo de cantores de música popular que atuam na noite existe uma imagem ou conjunto de características pré-atribuídas a eles, ou seja, pré-existentes à realidade de cada indivíduo daquele contexto cultural (Amato, 2008).

Essa mesma imagem pré-existente pode estar relacionada à força da associação culturalmente valorizada entre atividades artísticas e um dom pessoal do qual o artista é dotado, muitas vezes internalizada pelos próprios artistas, revelando que eles mesmos podem ter dificuldade de perceber que as condições em que viveu e as experiências pelas quais passou foram essenciais para a construção de seu interesse e para o aprimoramento de sua performance. Houve caso de entrevistado que disse (como já foi mencionado) que cantar é sua missão, em decorrência do dom que possui.

A associação da atividade do cantor com lazer, apontada por alguns entrevistados, fica ainda mais fortalecida no caso dos cantores que se apresentam em bares, espaços típicos de lazer quando vistos do ponto de vista dos clientes, acrescentando-se a isso o fato de serem espaços associados com excessos de bebida e, às vezes, com inexistência de horário limite para encerramento das atividades. Tal fato tem repercussão sobre o trabalho dos músicos, que muitas vezes ficam sujeitos a inconveniências, interferências indevidas, ruído excessivo e a longas jornadas cantando, como os dados mostraram.

Já havia sido destacada ao longo da apresentação e discussão dos resultados uma característica da profissão de cantor que pode ser apontada como uma das principais constatações da investigação: o fato dela implicar ambiguidades para quem a vive. Os entrevistados apontaram diversas dificuldades por que passam em função de sua opção profissional, mas também foram capazes de relacionar inúmeras situações de satisfação quando perguntados sobre ocorrências que tornam o seu trabalho atraente. Além do imperativo de precisarem trabalhar para sobreviver, são essas situações de satisfação, de reconhecimento, de admiração que auxiliam a entender porque, mesmo com as dificuldades enfrentadas, os participantes continuam motivados a seguir na carreira que escolheram.

Repete-se aqui um aspecto já mencionado em ponto anterior do texto. A atividade artística de cantores, diferentemente do que ocorre na maior parte das profissões, é objeto de registro nos meios de comunicação tradicional, seja como anúncio, seja como notícia, seja como tema de apreciação crítica, além de estar presente como registro sonoro ou de imagem nos repositórios que podem ser acessados na internet. Isso cria um contexto no qual parece ser possível falar em uma fronteira pouco nítida, mas que é vivida cotidianamente, e que, se ultrapassada pode levar o profissional a atingir a notoriedade, ou seja, pode torná-lo famoso – situação que implicará condições de trabalho diferenciadas e remuneração em nível muito superior ao que conheceu até então. Exemplos concretos de ocorrências desse tipo são

conhecidos pelos cantores e são inspiradoras para eles. Como argumenta Coelho (1999), a fama produz diferenciação e pode resultar em incremento de poder e de riqueza, ou seja, pode produzir mobilidade social. Essa mesma autora complementa: “A fama opõe-se ao anonimato, reproduzindo a lógica que, no mundo grego antigo, opunha a glória dos heróis imortais ao esquecimento que aguardava os mortais comuns. O desejo moderno pela fama ganha contornos de uma tentativa desesperada de fuga do anonimato, através da suposta singularização que a exposição pública da imagem de si granjearia” (Coelho, 1999, p. 32). Essa possibilidade permanentemente presente de alcançar a fama deve ser vista como aspecto motivador e deve ser considerada como contribuição para compreender porque muitas das dificuldades relatadas são toleradas ao longo da carreira.

Fica claro nos depoimentos de diversos participantes que as muitas situações marcantes, prazerosas, de reconhecimento, de valorização e de aplauso que experimentam são insuficientes para desfazer o desconforto que resulta da percepção que eles têm de ser objeto de preconceito e de desvalorização em certos contextos. Propositadamente falou-se tanto em valorização como em desvalorização, para ressaltar a idéia de ambiguidade. Tal ambiguidade está refletida na dificuldade que alguns deixam transparecer quanto a assumir-se como cantor, simplesmente, recorrendo a estratégias como priorizar outra atividade eventual que tenha ou apresentando-se como “músico”.

Talvez seja possível dizer que os aspectos positivos da atividade ocorrem circunscritos ao contexto da performance, quer dizer, aos espaços de apresentação. Em tal âmbito a valorização é indiscutível. Por outro lado, as dificuldades decorrentes de estereótipos ou preconceitos culturalmente consolidados sobre a atividade artística em geral, e sobre a atividade de músicos e cantores em especial, assim como a acentuação de eventuais problemas em função das limitações da remuneração obtida pelo trabalho de cantar (nas esferas familiar, conjugal, profissional, de aprimoramento técnico pessoal, de saúde, entre

outras), levam à percepção de desvalorização em âmbito mais ampliado, ou seja, no conjunto das relações sociais do indivíduo.

O fato da produção musical, no Brasil, estar concentrada em alguns poucos grandes centros, torna mais aguda a questão da falta de reconhecimento e de valorização de cantores que não atuam em tais centros, como ficou nítido na fala que identifica preconceito contra o artista local.

É difícil lidar com uma ambiguidade com tantas facetas, e isso pode ser fonte de estresse e de outras manifestações que reduzem a qualidade de vida. Se essa ambiguidade, de alguma forma, aumenta a chance do indivíduo ter que trabalhar em condições muito distanciadas das ideais, o problema se agrava. Condições de trabalho deficientes, em associação com outros aspectos culturais relativos à importância concedida à prevenção no contexto da saúde, podem ser a chave para compreender a displicência com a qual muitos dos entrevistados admitiram tratar a própria voz. Uma evidência de que essa relação apontada pode ser real está nos dados que mostram que os participantes forneceram indícios de que estão mais atentos aos fatores de risco abordados em campanhas de saúde pública (tanto que consumo de álcool e cigarro é baixo entre os participantes) do que aos fatores de risco presentes nas suas próprias condições de trabalho e ao fato de que práticas adequadas de preparação da voz são essenciais.

## REFERÊNCIAS

- Amâncio, L. (1997). Identidade social e relações intergrupais. Em J. Vala & M.B. Monteiro (Orgs.). *Psicologia Social* (pp. 287-307). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Amato, R. C. F. (2008). Capital cultural *versus* dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. *Opus*, 14(1), 79-97.
- Amorim, G. O., Ferracciu, C. C. S., Vieira, A. M. C., & Campos, A. R. S. (2009a). Estudo descritivo dos hábitos de bem estar vocal e consciência preventiva de cantores da noite. *Anais do Décimo Sétimo Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia*. Salvador, Brasil. p. 2839. Recuperado em 30 janeiro, 2011, de [http://www.sbfa.org.br/portal/anais2009/anais\\_select.php?op=buscaresultado&cid=2839&tid=1](http://www.sbfa.org.br/portal/anais2009/anais_select.php?op=buscaresultado&cid=2839&tid=1).
- Amorim, G. O., Ferracciu, C. C. S., Vieira, A. M. C., & Campos, A. R. S. (2009b). Sintomas vocais e dificuldades técnicas encontrados em cantores populares. *Anais do Décimo Sétimo Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia*. Salvador, Brasil. p. 1663. Recuperado em 30 janeiro, 2011, de [http://www.sbfa.org.br/portal/anais2009/anais\\_select.php?op=buscaresultado&cid=1663&tid=1](http://www.sbfa.org.br/portal/anais2009/anais_select.php?op=buscaresultado&cid=1663&tid=1).
- Andrada e Silva, M. A. (1998). Caracterização de um grupo de cantores da noite: um enfoque fonoaudiológico. Em LP Ferreira (org.). *Dissertando sobre voz* (pp. 34-62). São Paulo: Pró-Fono.
- Andrada e Silva, M. A., & Duprat, A. C. (2010). Voz Cantada. Em F. D. M Fernandes, B. C. A. Mendes & A. L. P. G. P. Navas. (Orgs.). *Tratado de Fonoaudiologia* (2 Ed) (pp.770-79). São Paulo: Rocca.

- Andrada e Silva, M. A., Loiola, C. M., Bittencourt, M. F. Q., & Ghirardi, A. C. A. M. (sem data). *Trabalho fonoaudiológico com cantores*. Manuscrito não publicado.
- Comunicação pessoal dos autores em 2010.
- Andrade, S. R., Fontoura, D. R., & Cielo, C. A. (2007). Inter-relações entre fonoaudiologia e canto. *Música Hodie*, 7(1), 83-98.
- Assis, D. T. F., & Macedo, K. B. (2008). Psicodinâmica do trabalho dos músicos de uma banda de blues. *Psicologia & Sociedade*, 20(1): 117-124.
- Bauer, M.W. (2002). Análise de conteúdo clássica: uma revisão. Em M.W. Bauer & G. Gaskell (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático* (pp. 189-217). Petrópolis: Vozes.
- Behlau M. (Org.). (2001). *Voz: o livro do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Behlau, M. (Org.). (2005). *Voz: o livro do especialista* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Revinter.
- Behlau M., & Pontes P. (2001). *Higiene vocal: cuidando da voz* (3 Ed). Rio de Janeiro: Revinter.
- Burati, D. O., Duprat, A. C., Eckley, C. A., & Costa, H. O. (2003). Doença do refluxo gastroesofágico: análise de 157 pacientes. *Rev Bras Otorrinolaringol*, 69(4), 458-62.
- Catai, R. E., Penteadó, A. P., & Dalbello, P. F. (2006, novembro). Materiais, técnicas e processos para isolamento acústico. *Anais do Décimo Sétimo Congresso Brasileiro de Engenharia e Ciência dos Materiais*. Foz do Iguaçu, PR, Brasil, pp. 4205-16.
- Recuperado em 02 fevereiro, 2011, de <http://www.hidro.ufcg.edu.br/twiki/pub/CienciasdoAmbiente/Semestre20101/Isolamentoacustico-materiais.pdf>
- Carvalho, R. P. (2006). *Acústica Arquitetônica*. Brasília: Thesaurus.
- Coelho, M.C. (1999). *A experiência da fama – individualismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: FGV.

- Costa, H. O., & Andrada e Silva, M. A. (1998). *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise.
- Couto, A. C. N. (2009). Música popular e aprendizagem: algumas considerações. *Opus*, 15(2), 89-104.
- Dantas, D. F. (2005, setembro). A dança invisível: sugestões para tratar da performance nos meios auditivos. *Anais do Vigésimo Oitavo Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro, RJ, Brasil, pp. 1-14.
- Dassie-Leite, A. P., Duprat, A. C., & Busch, R. (2011). Comparação de hábitos de bem estar vocal entre cantores líricos e populares. *Rev. CEFAC*, 13(1), pp. 123-131.
- Gutiérrez, C. A. (2003). La voz cantada: Interaccion del fonoaudiologo con el cantante. *Acta otorrinolaringol. cir. cabeza cuello*, 31(2,supl), 57-60.
- Fawcus, M. (2001). *Disfonias: diagnóstico e tratamento* (2 Ed). Rio de Janeiro: Revinter.
- Henrique, L. (2002). *Acústica musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hikiji, R. S. G. (2005). Etnografia da performance musical. *Horizontes Antropológicos*, 11(24), 155-184.
- Lopes, L. W. (2009, outubro). Características vocais de cantores populares da cidade de João Pessoa. *Anais do Décimo Sétimo Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia*. Salvador, BA, Brasil. p.2617. Recuperado em 30 janeiro, 2011, de [http://www.sbfa.org.br/portal/anais2009/anais\\_select.php?op=buscaresultado&cid=2617&tid=1](http://www.sbfa.org.br/portal/anais2009/anais_select.php?op=buscaresultado&cid=2617&tid=1).
- Machado, R. (2007). *A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a Vanguarda Paulista*. Dissertação de Mestrado, Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.
- Mello, E.L., & Andrada e Silva, M. A. (2008). O corpo do cantor: alongar, relaxar ou aquecer? *Rev. CEFAC*, 10(4), 548-556.



- Moscovici, S. (2003). O fenômeno das representações sociais. Em S. Moscovici. *Representações Sociais: investigações em Psicologia Social* (pp. 29-109). Petrópolis: Vozes.
- Napolitano, M. (2007). *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Penteado, R. Z., Rosa, C. B., & Barbosa, L. A. P. (2008). Perfil e saúde vocal de cantores de Cururu. *Distúrb Comun*, 20(2), 257-266.
- Piccolo, N.A. (2005, julho). O canto popular brasileiro e a sistematização de seu ensino. *Anais do Décimo Quinto Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, Brasil, pp. 408-414. Recuperado em 25 janeiro, 2011, de [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao8/adriana\\_piccolo.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao8/adriana_piccolo.pdf).
- Pinho, S.M.R. (2003). *Fundamentos em Fonoaudiologia: tratando os distúrbios da voz* (2 Ed). Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Rosa, P. P., Goulart, B. N. G., Costa, E. F., & Capp, E. (2000). Levantamento da Saúde Vocal de uma Amostra de Cantores de Pagode do Município de Porto Alegre. *Pró-Fono Revista de Atualização Científica*, 12(2), 87-91.
- Rouquette, M. (1998). Representações e práticas sociais: alguns elementos teóricos. Em A. S. P. Moreira & D. C. Oliveira. (Orgs). *Estudos interdisciplinares de representações sociais* (pp. 39-46). Goiânia: AB.
- Sandroni, C. (1998). *260 dicas para o cantor popular profissional e amador*. RJ: Lumiar Editora.
- Sataloff, R. T. (Ed.). (1997). *Professional voice: the science and art of clinical care* (2<sup>nd</sup> Ed.). San Diego: Singular.

- Schötz, S. (2003). *Prosody in Relation to Paralinguistic Phonetics - Earlier and Recent Definitions, Distinctions and Discussions*. Recuperado em 10 fevereiro, 2010, de [http://person2.sol.lu.se/SusanneSchotz/downloads/prosodypaper\\_Susanne2003.pdf](http://person2.sol.lu.se/SusanneSchotz/downloads/prosodypaper_Susanne2003.pdf).
- Silva, E. M., Valino, J. C., Andrada e Silva, M. A., & Duprat, A. C. (2008, setembro). Intérpretes de samba-enredo e cantores de pagode: comparação das características vocais e da configuração do trato vocal. *Anais do Décimo Sexto Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia*, Campos do Jordão, SP, Brasil. Recuperado em 30 janeiro, 2011, de <http://www.sbfa.org.br/portal/anais2008/resumos/R1132-1.pdf>.
- Souza, L.C. L., Almeida, M. G., & Bragança, L. (2009). *Bê-á-bá da acústica arquitetônica*. São Carlos: EdUFCar.
- Souza, S., & Borges, L. O. (2010). A profissão de músico conforme apresentada em jornais Paraibanos. *Psicologia & Sociedade*, 22(1), 157-168.
- Sundberg, R. T. (2000). Evaluation of professional singers. *Otolaryngologic Clinics of North America*, 33(5), 923-956.
- Tajfel, H. (1972). La catégorisation sociale. Em S. Moscovici (Ed.). *Introduction à La Psychologie Sociale* (pp. 272-302). Vol. 1. Paris: Larousse.
- Tajfel, H. (1983). *Grupos humanos e categorias sociais: estudos em psicologia social*. Vol. 2. Lisboa: Livros Horizonte.
- Tatit, L. A. M. (2002). *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. 2 ed. SP: EdUSP
- Tatit, L. A. M. (2003). Elementos para análise da canção popular. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, 1(2), 7 - 24. Recuperado em 30 janeiro, 2011, de <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/623/538>.
- Tinhorão, J.R. (1998). *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34.
- Turato, E.R. (2003). *Tratado da metodologia da pesquisa clínico-qualitativa*. Petrópolis: Vozes.

- Williams, N.R. (2003). Occupational groups at risk of voice disorders. *Occupational Medicine*, 53(7), 456-460.
- Yiu, Edwin M-L, & Chan, Rainy MM. (2003). Effect of hydration and vocal rest on the vocal fatigue in amateur karaoke singers. *Journal of Voice*, 17(2), 216–227.
- Zampieri, A.S., Behlau, M., & Brasil, O.O.C. (2002). Análise de cantores de baile em estilo de canto popular e lírico: perceptivo-auditiva, acústica e da configuração laríngea. *Rev Bras de Otorrinolaringol*, 68(3), 378-86.
- Zan, J. R. (2001). Música Popular Brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS Revista Científica*, 3(1), 105-122.

## Anexos

### Anexo 01 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Nome da pesquisadora: Lorena Badaró Drumond

Nome da instituição: Universidade Federal do Espírito Santo

Ao assinar esse termo estarei consentindo em participar do estudo realizado pela pesquisadora Lorena Badaró Drumond sobre o tema de pesquisa: um estudo sobre voz, trabalho e motivação com cantores populares.

O objetivo desse estudo é investigar a atividade de canto popular em cantores profissionais e amadores, da Grande Vitória/ES, que atuam na noite capixaba. Acredita-se que o conhecimento ampliado sobre o conjunto das atividades do cantor popular é fundamental para perceber como os fatores investigados articulam-se com seus comportamentos nas esferas pessoal e profissional, tanto para a compreensão das motivações envolvidas, como para o aprimoramento do atendimento fonoaudiológico desse profissional.

A pesquisa será realizada através de uma entrevista, um questionário e de avaliações médica e fonoaudiológica. Serão oferecidas as avaliações com os especialistas sem custos, além de uma palestra de orientação vocal após o término da pesquisa baseada na análise dos resultados obtidos. O trabalho é orientado pelo professor doutor Paulo Rogério Meira Menandro, da Universidade Federal do Espírito Santo.

Declaro ter recebido uma explicação clara e completa sobre as tarefas de que participarei e às quais me submeto de livre e espontânea vontade, reconhecendo que:

1- Foi explicada a justificativa e o objetivo da presente pesquisa, que é parte integrante da elaboração de dissertação de mestrado da pesquisadora;

2- Foram explicados os procedimentos do estudo, bem como os instrumentos aplicados. Estou ciente de que poderei solicitar outros esclarecimentos, antes e durante o desenvolvimento da pesquisa, sobre a metodologia;

3- Estou ciente de que poderei interromper a realização das tarefas quando desejar, assim como não sou obrigado a responder todas as questões propostas;

4- Participarei desta pesquisa sem qualquer ônus financeiro para mim;

5- Esta pesquisa não oferece desconfortos nem riscos para sua realização;

6- Trata-se de um estudo anônimo; portanto, tenho garantia de sigilo assegurando minha privacidade e o anonimato das informações;

7- Meu consentimento dará autorização à pesquisadora para utilizar os dados obtidos quando se fizer necessário, incluindo a divulgação dos mesmos dentro das prerrogativas de sigilo e preservação de identidade inerentes à pesquisa científica.

( ) Concordo

( ) Não concordo

Ass: \_\_\_\_\_

Para quaisquer esclarecimentos, os pesquisadores colocam-se a disposição através dos e-mails [lorenabadaro@yahoo.com.br](mailto:lorenabadaro@yahoo.com.br), [lorenabdrumond@hotmail.com](mailto:lorenabdrumond@hotmail.com) e dos telefones (27) 8182-4783 e (27) 3218-0840. Caso você tenha dificuldade em entrar em contato com o pesquisador responsável, comunique o fato à Comissão de Ética em Pesquisa do pelo telefone 33357504 ou pelo e-mail [cep@ccs.ufes.br](mailto:cep@ccs.ufes.br).

Responsável pela pesquisa: \_\_\_\_\_

**Anexo 02 – Roteiro de entrevista com o participante**

1. Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.
2. Você é natural de onde?
3. Há quanto tempo você é cantor da noite?
4. Quando e como descobriu a possibilidade de ser cantor?
5. Alguém o incentivou? Quem?
6. Onde você se apresenta atualmente?
7. Você canta ao ar livre, em salões grandes, com banda ou sem banda?
8. Qual sua frequência de apresentações por semana?
9. Que tipo de músicas você costuma cantar em suas apresentações?
10. Para que público você se apresenta geralmente?
11. Como é feita a elaboração do seu repertório? Quem o estabelece?
12. Você acha que o público para quem se apresenta influencia na escolha das músicas?
13. Se pudesse escolher seu próprio repertório, sem preocupações de agradar a alguém, ele seria diferente do que é hoje? Por quê?
14. Você já participou de alguma seleção para se tornar cantor (calouros, teste de elenco)?
15. Você já se apresentou em festivais?
16. Você se inspirou em alguém para se tornar cantor? Quem e por quê?
17. Que tipo de dificuldades enfrenta ou já enfrentou na carreira?
18. Quais as principais características de sua atividade que a tornam muito atraente para você?
19. Em relação a sua família. Como sua atividade é percebida por eles? Atualmente você tem apoio familiar para se dedicar ao canto popular?
20. Você já gravou algum CD, DVD, LP ou gravou alguma faixa em um desses meios?
21. Você já se apresentou em algum evento que foi exibido pela televisão?

22. Você mantém algum arquivo com informações publicadas na imprensa a seu respeito?
23. Cantar é sua fonte de renda? Em que grau de importância? Se não, por quê?
24. Além de cantar, você possui outra atividade / fonte de renda? Há quanto tempo?
25. Ela envolve o uso extensivo da voz?
26. Como você se apresenta para as pessoas? Como cantor ou como possuindo outra profissão?
27. Em quais momentos você se apresenta como cantor? Como é essa apresentação?
28. Em quais momentos você se apresenta como (outra profissão)? Como é essa apresentação?
29. Como você se percebe? Cada vez mais como um cantor ou como (outra profissão)?
30. Atualmente você se dedica mais a qual das atividades que possui? Por quê?
31. Quais são suas perspectivas e planos a longo prazo quanto à sua carreira de cantor?
32. Tem planos de mudar-se para uma cidade maior para investir na carreira de cantor?
33. Já teve oportunidade de viver uma experiência desse tipo?
34. A respeito de qualquer das suas atividades profissionais, qual o momento de maior satisfação de que você se lembra?

**[Três questões adicionais de interesse fonoaudiológico]**

35. O que você acha de sua voz?
36. Você conhece o trabalho de um fonoaudiólogo? S/ N
37. O que ele pode fazer por você enquanto cantor?

**Anexo 03 – Avaliação fonoaudiológica (Adaptado de Sataloff, 1997)**

1. Nome:
2. Idade:
3. Data: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_.
4. Qual é o status da sua carreira? (Profissional) - (Amador)
5. Possui carteira da Ordem dos Músicos? (S) - (N)
6. Qual o tipo? (Músico prático) – (Músico profissional)
7. Já teve treinamento vocal? (S) - (N)
8. Com que idade começou o treinamento?
9. Qual o período de meses/ anos de aula?
10. Qual o período de meses/ anos sem aula?
11. Quantos anos você cantou sem nenhum tipo de orientação?
12. Já participou de curso de oratória, aulas de representação ou terapia fonoaudiológica?  
(S) - (N)
13. Por quanto tempo?
14. No seu trabalho de palco, além de cantar você é requisitado a falar ou dançar com  
frequência? (S) - (N)
15. Você regularmente canta sentado? (S) - (N)
16. Você toca algum instrumento enquanto canta? (S) - (N)
17. Qual?
18. Se você canta com instrumentos elétricos ou ao ar livre, você usa retorno? (S) - (N)
19. Você pode ouvi-los com clareza? (S) - (N)
20. Em relação a sua voz, você percebe alguma mudança ao longo dos anos que influencie  
na sua atividade de cantor? (S) - (N)
21. Qual?



22. Quantas horas por semana você canta atualmente:

a. Ensaios:

b. Apresentações:

23. Indique o que se aplica a você. Pode-se assinalar um ou mais itens:

- ( ) Voz pior de manhã
- ( ) Voz pior no fim do dia e depois de usar muito tempo
- ( ) Apresentações ou ensaios pela manhã
- ( ) Falar extensivamente nos camarins ou em festas depois das apresentações
- ( ) Falar excessivamente em outras situações
- ( ) Pigarros constantes
- ( ) Dor de garganta freqüente
- ( ) Problemas nas articulações mandibulares
- ( ) Azias, dores no estômago
- ( ) Sempre usa antiácidos
- ( ) Gritar ou falar alto com freqüência
- ( ) Sussurrar com freqüência
- ( ) Insônia
- ( ) Trabalhar em ambientes muito secos
- ( ) Fazer exercícios físicos em geral
- ( ) Rouquidão ao acordar
- ( ) Tosse
- ( ) Comer tarde da noite

24. Costuma comer alimentos gordurosos ou frituras:

- ( ) Diariamente       ( ) Semanalmente       ( ) Raramente       ( ) Nunca

25. O que costuma comer antes de cantar:

alimentos leves  não se alimenta antes de cantar  não se preocupa com isso

26. Antes de cantar, você come ou bebe: chocolate, álcool, nozes, café, leite, sorvete,

comidas picantes ou muito condimentadas? (S) - (N)

(Em caso afirmativo, assinalar qual)

27. Fuma? (S) - (N) Quantos cigarros por dia?

28. Sobre bebidas alcoólicas, ingere:

Destilados [vodka, uísque, cachaça, conhaque, batidas]

Pelo menos três dias na semana

Com frequência menor do que a anterior

Nunca

Fermentados [cerveja, vinho, campari, martini]

Pelo menos três dias na semana

Com frequência menor do que a anterior

Nunca

29. Usa outros tipos de drogas? (S) - (N) Qual (is)?

30. Quantidade de água que ingere diariamente?

até 1 litro

entre 1 e 2 litros

mais de 2 litros

31. Atualmente faz uso de algum remédio? (S) - (N)

32. Em caso afirmativo, citar o nome e o objetivo:

33. Usa medicamentos por conta própria [incluindo sprays, pastilhas, gargarejos]? (S)-(N)

34. Com qual finalidade?

35. Possui alguma doença? (S) - (N) Qual?

36. Realiza acompanhamento médico por isso? (S) - (N)

37. Tem algum tipo de alergia? (S) - (N) Descrever:

38. Já realizou alguma cirurgia? (S) - (N) Qual?
39. Já fez algum exame da voz / laringe? (S) - (N)
40. Quando foi sua ultima consulta com um otorrinolaringologista ou com um fonoaudiólogo por causa da voz?
41. Já teve algum problema vocal? (S) - (N) Qual?
42. Já fez algum tratamento para a voz? (S) - (N)
43. Se sim, dizer quando e por quê:
44. Tem alguma queixa ou dificuldade com sua voz atualmente? (S) - (N)
45. Qual?
46. Considera sua voz importante para o seu trabalho?
- ( ) Não tem qualquer importância                      ( ) Pouco importante                      ( )  
Importante                      ( ) Muito importante                      ( ) Sem ela não poderia  
exercer minha profissão
47. No dia a dia mantém algum cuidado com sua voz? (S) - (N)
48. Se sim, quais?
49. Com quem aprendeu essas orientações:
- ( ) médico                      ( ) professor de canto                      ( ) fonoaudiólogo  
( ) lendo sobre                      ( ) colegas cantores                      ( ) outros:

**Anexo 04 – Avaliação *in loco***

Cantor: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_\_

Espaço físico: \_\_\_\_\_

- Ambiente: Teatro / Casa de *Show* / Bar
- Estrutura do ambiente: aberto / fechado
- Ventilação: vento forte / ventiladores / ar condicionado / ventilação natural
- Acústica: adequada / abafada / inexistente
- Tratamento acústico: sim / não
- Em torno: ruído em excesso / não interfere
- Material das paredes, portas, janelas, e do teto: madeira / concreto / vidro / outro
- Cadeiras e mesas: madeira / plástico / metal / vidro / outro
- Área para fumantes: sim / não
- Presença de pessoas fumando: sim / não
- Presença de fumaça de palco: sim / não
- Presença de luzes fortes sobre o cantor: sim / não
- Banda: presente / ausente
- Instrumentos: bateria / violão / contrabaixo / guitarra / percussão / teclado / outro
- Presença de outros cantores: sim / não
- *Backing vocals*: sim / não
- Platéia: silêncio / ruído excessivo / ruído

Verificação da aparelhagem de amplificação sonora:

- Tipo de palco: arena / italiano / elisabetano / outro
- Microfone: pedestal / sem fio
- Retorno: de palco / *in-ear* / ausente / porta-pró

Performance do cantor:

- Distribuição no palco: apenas em pé / apenas sentado / ambos / dançando
- Roupa: apertada na cintura ou pescoço / confortável

- Sapato: salto alto / sapato baixo
- Movimentação dos braços (gestos), cabeça, expressão facial e pernas: sim / não
- Uso da respiração:
- Afinação: bem afinado / desafina nos agudos / desafina
- Uso do microfone:
  - Distância da boca: junto aos lábios / > 3 cm
  - Altura: em frente aos lábios / abaixo / acima
- Posicionamento do queixo em relação ao peito (principalmente nos agudos): < 90° / 90° / > 90°
- Ingestão de água: - quanto e como
- Ordem das canções: nível de exigência progressivo / grande exigência inicial / sem preocupação com nível de exigência
- Aquecimento vocal prévio: sim / não
- Como?
- Comportamento nos intervalos:
  - Repouso vocal / aquecimento vocal / conversas com colegas ou público
  - Ingestão de bebidas alcoólicas: sim / não
  - Alimentação: sim / não – qualidade
- Desaquecimento vocal pós-apresentação: sim / não
- Como?
- Outras observações relevantes

## Nota

<sup>1</sup> Veloso, C. (1997). *Minha voz, minha vida*. Em *Livro* [CD]. Nova Iorque: Polygram.