

O SOFRIMENTO NO TRABALHO DO CANTOR DA NOITE



Lílian de Moura Borges Cintra

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC/GO – Brasil

Luc Vandenberghe

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC/GO – Brasil



Resumo

O objetivo desta pesquisa foi verificar como o cantor da noite vivencia o seu ambiente de trabalho, por meio de perguntas sobre a relação entre seus cuidados com a voz e o contexto em que trabalha. Foram realizadas 30 entrevistas semiestruturadas com 15 cantores e 15 cantoras que atuam em Goiânia, com idade entre 21 e 49 anos. De uma análise norteada pelos princípios da *Grounded Theory*, emergiram quatro categorias: (1) fatores de risco, incluindo a indisciplina com a voz e a submissão às condições do mercado; (2) ambiente estressante, incluindo aspectos do contexto amplo da profissão e características da situação do *show*; (3) estratégias de *coping* produtivas e contraprodutivas informadas pela cultura e tradição; (4) fatores de proteção, destacando as relações de amizade entre colegas. Observando os resultados do estudo, constatou-se a necessidade de promover mudanças na cultura profissional e de aperfeiçoar as estratégias de enfrentamento por acompanhamento profissional.

Palavras-chave: Ambiente de trabalho. Estresse. Cantor da noite.

Introdução

A voz é um instrumento importante para expressarmos os nossos pensamentos e percepções. O canto se destaca porque é capaz de carregar com maior sutileza e profundidade a experiência emocional. Requer mais habilidade e domínio do que falar e exige mais da capacidade respiratória e de todo o trato vocal. As orientações fonoaudiológicas para cantores foram divulgadas por Behlau e Rehder (1997). Trabalhos preventivos podem ser realizados pelo professor de canto e pelo fonoaudiólogo, sem os quais os cantores ficam mais propensos a desenvolver lesões. Porém um acompanhamento técnico não é o suficiente. Para prevenir as alterações ocupacionais da laringe, o cantor deve se preocupar com suas condições de vida em geral.

A laringe está particularmente vulnerável às respostas do organismo às pressões do ambiente vivido. Sabe-se que o estresse pode atingir a voz, podendo causar altura vocal involuntariamente baixa (ou, em certas pessoas, elevada), quebras na frequência, diplofonia, restrição da variação da voz (monoaltura), voz áspera, rouquidão (BOONE, 1996). Na primeira fase do estresse (fase do alarme), rouquidão é mais comum, mas melhora com repouso. Na fase de resistência, a voz tem tendência a se agravar, e na fase de exaustão, pode ocorrer uma variedade de outras falhas, incluindo a perda da voz (afonia) (BRANDI, 1992).

O objetivo do estudo é descrever como o cantor da noite, em Goiânia, se relaciona como artista da voz, com seu ambiente de trabalho e vivencia os desafios que esse ambiente apresenta para a voz. Esta pesquisa surgiu da prática de atendimento fonoaudiológico realizado pela primeira autora, no qual conheceu a rotina e o sofrimento de cantores de variados estilos; e do interesse do segundo autor por aspectos psicossociais do relacionamento de diferentes grupos profissionais com o ambiente social do trabalho deles. Pretende-se compreender os problemas de voz de muitos cantores da noite, não somente do ponto de vista clínico, mas no que diz respeito também à vivência subjetiva desse trabalho, que consiste em divertir, animar e emocionar os outros.

Caminho Metodológico

Trata-se de um estudo qualitativo de cunho interpretativo, seguindo os princípios da *Grounded Theory (GT)*, em sua vertente construcionista proposta por Charmaz. Esta escola de pensamento se diferencia no seio do movimento qualitativo pelo uso de termos como “dados”

e “códigos” que testemunham as origens da GT na sociologia estadunidense, onde foi proposta pelos sociólogos Glaser e Strauss (1967). Apesar de o método ser inspirado na tradição etnográfica e ter como base o interacionismo simbólico, teoria contextualista baseada no pensamento filosófico de George Mead, o linguajar de aparência “objetivista” permanece uma marca da GT (CHARMAZ, 2009).

Nesse método, a coleta de dados e a construção de códigos analíticos e de categorias conceituais a partir dos dados ocorrem simultaneamente. A escolha dos participantes tem uma relação direta com a possível contribuição do material trazido por eles para as questões da pesquisa (GLASER e STRAUSS, 1967). Por esse motivo, a amostragem é flexível, precisando ser ajustada durante a coleta de dados, haja vista o aprofundamento de questões que ocorrem durante a pesquisa (CHARMAZ, 2009). O agnosticismo teórico consiste na recusa do pesquisador de alinhar sua interpretação precocemente com uma posição teórica já articulada e com estudos existentes na área. O pesquisador não privilegia nenhuma das correntes de pensamento nem possibilidades de encaixe teórico (HENWOOD e PIDGEON, 2010). Fica atento aos seus conceitos sensibilizadores (os derivados das suas experiências e sua formação) e procura torná-los explícitos. Assim, pode usar tais conceitos de maneira consciente para se tornar mais sensível aos aspectos da realidade examinada, à qual os conceitos sensibilizadores dizem respeito, monitorando-os para que não distorçam de forma despercebida a coleta e a leitura dos dados (CHARMAZ, 2009).

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética do Hospital de Urgências de Goiânia, com o Protocolo CEP/HUGO/SES Nº 048/10, CAAE: 0055.0.171.000-10. As entrevistas foram realizadas após essa aprovação, e os cantores assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE). Os dados foram colhidos pela primeira autora, de acordo com o planejamento desenvolvido pelos dois autores, e analisados e discutidos por ambos. Inicialmente, a primeira pesquisadora buscou afinar sua sensibilidade por meio de imersão em ambientes típicos de trabalho de cantores da noite. Em um segundo momento, realizou uma sequência de entrevistas com eles.

A imersão consistiu de uma ambientação na realidade dos cantores, com o intuito de obter um contato vivencial com os assuntos que aparecerão nas entrevistas. Realizaram-se observações nos três tipos de ambiente de trabalho mais frequentados pelos participantes do estudo: bar, teatro e área de festival. As observações foram realizadas enquanto os cantores “*passavam o som*” e durante a apresentação propriamente dita. As anotações no caderno de

campo contribuíram para desenvolver noções que ajudaram na compreensão das entrevistas, a saber: (1) a condução do tempo da apresentação devido ao contexto é um ponto crítico; (2) o descuido com a voz é um ponto a ser questionado. Depois dessa exploração de campo, as entrevistas foram iniciadas, sendo a dimensão essencial da pesquisa a vivência dos cantores.

Amostragem

Inicialmente, os participantes deste estudo foram selecionados a partir das fichas de inscrição na lista de espera da Clínica-Escola de Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Estes indicaram colegas que poderiam dar uma contribuição válida ao estudo, um procedimento chamado de *snowballing*, termo inglês para o efeito bola de neve, que refere à expansão da amostra por meio dos contatos dos próprios participantes.

As 15 mulheres da amostra cantam predominantemente Música Popular Brasileira (MPB). Sua idade está entre 21 e 46 anos, e o tempo de profissão, entre cinco e 25 anos. Apenas três dependem financeiramente da música. As outras possuem fontes de renda complementares, variando de um pequeno restaurante vegetariano a um emprego público estadual. Das que não dependem da música, nove cantam somente em ambientes selecionados pelas qualidades acústicas adequadas para a voz e por outras características desejadas por elas. Os 15 homens cantam predominantemente música sertaneja. A idade deles variou entre 25 e 49 anos, o tempo de profissão, entre quatro e 30 anos. Na maioria, dependem financeiramente da música, que também é, para muitos, a contribuição mais importante para o orçamento familiar. Costumam aceitar grande variedade de ambientes, apesar de terem críticas severas a respeito destes.

Coleta de dados

As entrevistas seguiram um roteiro com quatro perguntas diretivas: (1) Você pode me falar a respeito do seu trabalho com a voz cantada, onde você canta e como é o seu ambiente de trabalho? (2) Você já percebeu algum desconforto na voz após a apresentação? (3) Atualmente, você poderia apontar as causas desse desconforto? (4) O que você fez para resolver esse problema?

Devido à dificuldade de comparecimento dos cantores nos horários agendados, a pesquisadora optou por adotar uma extrema flexibilidade. Observando a qualidade das contribuições de cantores que foram entrevistados depois de terem faltado a vários horários marcados, constatou-se que as faltas não eram resultado de desinteresse, mas devido ao seu

estilo de vida desorganizado e corrido. Dependendo do horário e local de preferência dos participantes, a coleta de dados foi realizada em lanchonete de supermercado, padaria ou livraria. Embora essa prática não seja adotada nos padrões acadêmicos tradicionais, é coerente com os fundamentos da etnografia, pois a pesquisadora precisou adaptar seu trabalho ao estilo de vida dos participantes.

As notas de campo iniciaram-se com as observações *in loco* e continuaram sendo produzidas durante todo o processo da coleta de dados, destacando percepções da pesquisadora, permitindo, além disso, reflexões aprofundadas. Após a vigésima terceira entrevista, observou-se que não havia elementos novos nos relatos dos cantores. A pesquisadora optou por fazer o teste de saturação prolongada, incluindo cantores que se apresentavam em áreas diferentes dos previamente entrevistados, na esperança de que essas entrevistas pudessem trazer novos pontos de vista ou desafiar os conceitos que emergiram das entrevistas até este ponto. Porém, a saturação se mostrou robusta, e, na trigésima entrevista, foi finalizada a coleta de dados.

Codificação

Todas as entrevistas e notas de campo foram transcritas na íntegra. A codificação foi efetuada de forma aberta, buscando nomear segmentos de dados com um código que, simultaneamente, resumia e categorizava os sentidos identificados em cada trecho (CHARMAZ, 2009), e permitiu aos pesquisadores refletirem sobre o significado dos depoimentos. Posteriormente, a codificação focalizada tornou os códigos mais direcionados e mais seletivos, na tentativa de sintetizar e explicar significados mais abrangentes. Ao entrelaçar as histórias fragmentadas, dando um contorno aos códigos focais, construíram-se as categorias usadas para descrever como o cantor goiano vivencia seu ambiente de trabalho e lida com ele.

Resultados e Discussão

Ambiências

Um bar com capacidade para cerca de 600 pessoas, indicado pela maioria dos cantores entrevistados como um local de evidência, com relevância profissional e garantia de visibilidade, pode servir como exemplo típico de ambiente de trabalho almejado por muitos

que buscam retorno financeiro. O ambiente é fechado com vidro. Tem ar-condicionado e um palco pequeno com uma proteção de acrílico que separa a bateria dos cantores. O teto é baixo e apresenta manchas de infiltração. Nas notas de campo dessa visita constam as seguintes impressões da pesquisadora: o teto baixo do bar não favorece a acústica, e o mofo, devido à infiltração, pode desencadear problemas alérgicos. Durante a *passagem de som*, alguns cantores fazem ajustes técnicos utilizando a voz na sua máxima potência vocal, sem o devido aquecimento vocal prévio. Alternam a voz cantada com a falada de maneira potencialmente prejudicial, inclusive gritando para comunicar-se com o técnico, que se encontra distante. Nas entrevistas, alguns cantores se queixaram da falta de espaço, como também das condições de higiene e da falta de privacidade, que desmotivam a utilizar o banheiro.

O local escolhido para ilustrar um teatro típico onde gostam de trabalhar vários dos entrevistados é um ambiente fechado, bem localizado. Comporta 290 pessoas e possui uma acústica adequada. O palco tem um espaço confortável para o cantor e os músicos. Tem ar-condicionado central. Alguns cantores pedem para desligá-lo ou aumentar a temperatura. Os *shows* duram, em média, uma hora e dez minutos. No saguão de entrada, existe um ambiente que permite o contato com o público ao final do espetáculo, quebrando a qualidade impessoal da relação artista-público.

Um festival de rock incluído nas imersões é realizado em uma praça, fechada em volta. O ambiente de trabalho apresenta-se escuro, e o espaço aberto convida a usar a voz em alta potência. Houve abundância de fumaça de cigarro e outras substâncias utilizadas, inclusive para produzir as nuvens de fumaça cênica. Chamou atenção que poucos ajustes nos equipamentos foram feitos durante as trocas de bandas. A alteração marcada de estilos no mesmo espaço demandaria mais cuidado com os ajustes técnicos. Como aspecto positivo, as apresentações de cada cantor são mais curtas em comparação com o trabalho no bar ou no teatro, diminuindo o perigo de desgaste da voz.

Vivências

Disfonia e cansaço vocal são ameaças bem conhecidas na experiência desse grupo profissional. São problemas cotidianos para certos cantores, mas geralmente transitórios. Porém, possuem um aspecto porque fazem o cantor sentir onde está mais vulnerável e como a subsistência dele e dos seus dependentes poderia ter um término abrupto: “*a gente tinha combinado um show de três horas, aí quando deu duas horas e dez, mais ou menos, eu já tava sem voz, aí eu tive que terminar mais cedo*”.

Fatores que aumentam o risco para esses problemas incluem a falta de cuidados fundamentais e de preparo técnico do cantor. Um fator de risco é a formação musical insuficiente, que se junta ao desconhecimento de procedimentos essenciais para a preservação da voz, tais como o desaquecimento vocal. Mas há também o desrespeito a limites conhecidos. É praxe, para o cantor da noite, imitar o estilo e o padrão vocal de um artista em destaque naquele momento ou que considera um exemplo profissional, padrão esse, muitas vezes, inadequado do ponto de vista anatômico e fisiológico para ele. Além disso, ao reproduzir sucessos de outros cantores, tende a abusar da voz, imitando a qualidade vocal que o público conhece das gravações originais.

Os entrevistados confessaram vários tipos de descuidos, incluindo a indisciplina em relação ao tempo de *show* e o desrespeito à sua classificação vocal. Justificaram isso pelo envolvimento com o público, cuja demanda de esticar o *show* é sentida como uma prova de apreciação, e pela tentativa de inserção no mercado a qualquer custo, ou até pela necessidade financeira imediata. Um exemplo extremo foi o de um cantor que trabalhou seis horas ininterruptas em condições inadequadas, em ambiente aberto e sem amplificação compatível. A pressão financeira propicia a aceitação de condições de trabalho desfavoráveis. No entanto, o cantor que assume outras atividades para complementar a renda familiar muitas vezes não se sente mais no direito de reivindicar o respeito profissional que dá direito a condições de trabalho adequadas. Paradoxalmente, as cantoras para quem o trabalho artístico é uma atividade secundária - ao lado de sua fonte de renda principal - fazem exigências claras, sem as quais não aceitam trabalhar.

Os entrevistados utilizaram a palavra estresse com muita frequência. Comparando os depoimentos, ficou claro que o termo se referia a diferentes processos. Numa tentativa de captar os principais significados do termo, foram elaborados os conceitos estresse contextual e estresse situacional. O contextual é aquele que decorre das circunstâncias mais amplas da profissão. Os deslocamentos com suas complicações e a falta de regularidade nas atividades profissionais podem manter o dia a dia num estado de caos perpétuo: “*A gente já paga o preço da escolha [de ser cantor] dentro da família, do matrimônio, que requer equilíbrio pela distância. [...] Você nunca está em casa à noite, [...] estressa tanto a gente que tá na estrada quanto quem fica*”.

Outra fonte de estresse contextual refere-se ao risco de os donos dos bares repassarem inadequadamente o *couvert artístico* recolhido. Vários optam pela garantia de receber

adiantado um valor menor do que aquele que o *couvert artístico* provavelmente proporcionaria. Também há frustração acerca da tendência dos donos de bar de tentar esticar a duração dos *shows* além do tempo previamente combinado, usando, às vezes, da pressão do público no fim do *show*. A sensação de ser explorado também se refere à falta de investimento e empenho dos organizadores em relação à segurança, aos aspectos acústicos e a outras condições de trabalho. Os cantores demonstraram dificuldade em apontar exemplos específicos de falta de responsabilidade de donos de bares. Embora o sigilo da pesquisa estivesse garantido, alguns se esquivaram de questões que podiam comprometer quem lhes oferece trabalho. Críticas ao trabalho no bar foram feitas de forma muito geral, embora enfaticamente, por exemplo: “*Bar acaba com a gente*”.

Muitos relatam a sensação de ser discriminado por causa da profissão, que é vista como não tendo formação musical e técnica. Este ponto é ilustrado pela percepção das suas opiniões não serem levadas a sério pelos donos de bar e outros atores no ambiente profissional. Ocorre, por exemplo, que o técnico só atende a contragosto as instruções do cantor durante a “passagem de som”, e antes do *show* começar repõe os ajustes na mesa de som de acordo com suas próprias opiniões, sem informa-lo. Este, ao iniciar a apresentação, é surpreendido pela configuração e se vê obrigado a sobrepor-se aos instrumentos de maneira que prejudica sua voz e fere sua sensibilidade musical.

Quando o mercado exige que os cantores apresentem músicas de diferentes estilos, o fazem sem considerar que essa variedade muitas vezes não favorece sua voz. Além disso, a inclusão de canções em demanda, que não são da preferência do cantor, desvaloriza o artista. O mesmo ocorre quando as letras das músicas contêm ideias e significados que agridem os valores do cantor. Em função das relações com o dono do bar, ou da demanda do mercado, alguns cantores incluem essas músicas no seu repertório, prejudicando sua sensação de respeitabilidade e sua satisfação com a própria atuação profissional.

O estresse situacional é aquele que ocorre durante o *show* como resultado de eventos ou condições locais. Quando as condições acústicas são inadequadas, os cantores cometem abusos em relação à voz, sacrificando-a, por se sentirem responsáveis pela mobilização da plateia e para salvaguardar a credibilidade do organizador do evento ou do dono do bar. Vários trazem relatos sobre situações em que sobrecarregaram a voz em função de problemas técnicos que eles já tinham sinalizado e que o organizador deixou de resolver.

Em bares, a proximidade do cantor com o público favorece incidentes. Os cantores têm pouca defesa contra uma variedade de incidentes e pouco controle sobre seus

desdobramentos. Pessoas alcoolizadas esbarram no microfone e acabam por machucar o cantor no rosto. Outros danificam os instrumentos, tropeçam no cabo das caixas de amplificação, interrompendo o som. Chama a atenção o fato de essa queixa raramente ser levantada pelas mulheres, enquanto os homens relatam vários episódios do tipo: “*Sempre tem gente que derrama cerveja no instrumento, [...] joga latinha. Fico irritado, mas não deixo transparecer*”. Os organizadores do *show* poderiam evitar muitos problemas de segurança no palco. Essa percepção reforça mais ainda a sensação de fragilidade dos cantores diante do pouco respeito profissional que eles relatam.

De um modo geral, os cantores têm preocupações a respeito da voz, mas falta embasamento teórico e técnico para que mantenham um cuidado sistemático. Alguns conhecem a atuação do fonoaudiólogo, mas se deixam levar por informações incipientes recebidas de terceiros ou da mídia, que orientam de forma genérica. De forma paradoxal, os cantores que dependem financeiramente da sua arte são os que priorizam menos a prevenção. Estão mais dispostos a sacrificar a voz a favor do dono do bar ou do organizador do evento, a cantar onde as condições ambientais não são adequadas ou a estrutura física não é segura, e a retornar onde tiveram más experiências. São também eles que, alegando falta de recursos financeiros, deixam de buscar auxílio profissional.

Algumas estratégias recomendadas de *coping* para disfonia e cansaço de voz são bem conhecidas pelos participantes, como o gargarejo com água morna e sal, tomar limão com mel, comer maçã, tomar água e dormir suficientemente. Em contrapartida, surgiram outras que podem ser prejudiciais, como a ingestão de bebidas alcoólicas antes de cantar ou para aquecer e desaquecer a voz, e, também, mastigar cristais de gengibre, tomar chá de gengibre, fazer gargarejo com conhaque e gema de ovo, tomar refrigerante com azeite, fazer gargarejo de uísque com aspirina, entre outras.

Levar o próprio microfone com o suporte é uma tentativa de prevenção, pois há uma preocupação do cantor com a higiene e com a postura corporal que depende das possibilidades de o suporte ajustar a altura e o posicionamento do microfone. Alguns se apresentam com seu próprio banquinho adaptado à sua altura, possibilitando uma postura que favoreça o uso adequado da voz. Existem alguns mitos a respeito dos cuidados com a voz, como o de que cuidar da voz irá deixá-la mais frágil.

A troca de experiências entre as duplas sertanejas é identificada como um importante fator de proteção contra o estresse contextual. O apoio por parte de colegas que conheçam os mesmos problemas é uma fonte de resiliência psicológica. Entretanto, depender dessa ajuda informal também deixa o cantor vulnerável, pois as mesmas estratégias de *coping*, nem

sempre as melhores, e as mesmas atitudes frente ao contexto socioeconômico são compartilhadas pelos colegas. Por isso, os mesmos mitos e soluções são reciclados, mantendo uma cultura já estabelecida na classe profissional.

Mais importantes ainda são, de acordo com as entrevistas, as relações de solidariedade no seio da equipe que trabalha com o cantor. A rede de apoio do cantor ajuda a proteger contra as agressões do ambiente. Onde a segurança não é garantida pela organização, os produtores ou outros membros, a própria equipe do cantor, ou até mesmo familiares podem se encarregar da segurança. Em teatros, estes às vezes intervêm para evitar que o público invada o palco, e nos bares dão apoio numa variedade de incidentes.

O relacionamento estável com o parceiro de dupla contribui para a sincronia do trabalho e transmite segurança para o cantor. Porém, o uso das relações interpessoais como fator de proteção pode causar novos problemas. Quando os cantores escolhem seus parceiros de dupla em função de afinidade emocional, muitas vezes não respeitam a necessidade de compatibilidade das vozes, precisando, por consequência, forçar e prejudicar sua voz.

Considerações Finais

O ambiente de trabalho do cantor da noite contém, como todos os ambientes, uma variedade de dimensões físicas e sociais, objetivas e subjetivas, que atuam sobre o bem-estar e o desempenho profissional. Além de adequações físicas dos ambientes, que são da responsabilidade dos organizadores de eventos e donos de bares, várias mudanças na cultura profissional dos cantores são desejáveis. Eles devem acertar o repertório em relação a sua classificação vocal e tornar a saúde da voz uma prioridade, usando os recursos de aprimoramento e tratamento disponíveis. A classe precisa, ainda, avançar para obter as condições ambientais adequadas ao trabalho e lutar por sua valorização profissional.

Trabalhos específicos de esclarecimento e conscientização devem focar o uso da voz e os fatores ambientais a serem considerados. Nesta pesquisa, percebeu-se que muitos cantores precisam adquirir a técnica adequada, e outros precisam priorizar o uso sistemático do que sabem. O primeiro problema pode ser trabalhado em aulas de canto e acompanhamento fonaudiológico. Depois de os problemas vocais aparecerem, o trabalho se torna improvável, e o dinheiro para custear o tratamento também. É necessário que o Sistema Único de Saúde (SUS) viabilize atendimento em tempo hábil, antes de os danos vocais se instalarem.

Os resultados apresentados também servem como suporte à atuação clínica, contribuindo com subsídios que permitirão: (1) contextualizar os “porquês” das deficiências e dos descuidos com a voz; (2) fornecer ao fonoaudiólogo, ao psicólogo ou a outros profissionais da saúde que atendem o cantor com seus problemas de voz, ou com seu sofrimento e estresse profissional, um olhar terapêutico mais amplo. Entender o ambiente de trabalho do cantor e a sua rotina pode ajudar os profissionais da saúde, principalmente pela relevância de ambientes e de situações adversas às quais o cantor se expõe, pela cultura empresarial que dificulta o manejo de fontes de estresse contextuais, e pela cultura da classe profissional que superdetermina as práticas de *coping* em relação a essas fontes de estresse.

THE DISTRESS OF LABOUR IN THE NIGHTTIME SINGER

Abstract

The present study aimed to verify how singers experience their work environment, by enquiring about the relation between this environment and the ways in which they care for their voice. Thirty semi structured interviews were conducted with singers in the city of Goiânia, fifteen men and fifteen women, aged between 21 and 49. Four categories emerged from a grounded theory analysis of the data: (1) Risk factors, including indiscipline with the voice and submission to the conditions of the Market; (2) Stressful environment, including both aspects of the broader context of the profession and characteristics of the concrete situation of the show; (3) Productive and counterproductive coping strategies, informed by culture and tradition; (4) Factors of protection, in which the friendship between colleagues plays a central role. These results suggest changes are due in the professional culture and coping strategies should be optimized through more regular enlistment of professional guidance.

Keywords: Work environment. Stress. Nighttime singer.

SUFRIMIENTO EN LOS TRABAJOS DE LA NOCHE SINGER

Resumen

El objetivo de esta investigación fue comprobar cómo el cantante experimenta la noche bares, haciendo preguntas acerca de la relación entre su voz y la atención al contexto en el que funciona. Se realizaron 30 entrevistas semi -estructuradas con 15 cantantes y 15 cantantes femeninas que actúan en Goiania , de edades comprendidas entre 21 y 49 años. Un análisis guiados por los principios de la teoría fundamentada, emergieron cuatro categorías: (1) los factores de riesgo, incluyendo la indisciplina con la voz y la sumisión a las condiciones del mercado, (2) el medio ambiente estresante, incluyendo el contexto más amplio de la profesión y las características situación de la serie, (3) las estrategias de afrontamiento productivo y contraproducente informado por la cultura y la tradición, (4) los factores de protección , destacando las relaciones de amistad entre colegas. Observando los resultados del estudio, hubo la necesidad de promover cambios en la cultura profesional y mejorar las estrategias de afrontamiento para el monitoreo profesional.

Palabras clave : Bar. Estrés. Cantante de la noche.

Referências

- BEHLAU, M.; REHDER, M. I. *Higiene vocal para o canto*. Rio de Janeiro: Revinter, 1997.
- BOONE, D. R. *Como manter sua voz natural sob estresse*. In: BOONE, D. R.; MCFARLANE, S. (orgs.) *Sua voz está traindo você? Como encontrar e usar sua voz natural*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996, p.104-119.
- BRANDI, E. *Disfonias avaliar para melhor tratar*. São Paulo: Atheneu, 1996.
- CHARMAZ, K. *A construção da teoria fundamentada*. Guia prático para análise qualitativa. Trad. de Joice Elias Costa. Porto Alegre, Artmed, 2009.
- GLASER, B. G.; STRAUSS, A. L. *The discovery of grounded theory: Strategies of qualitative research*. Nova York: Aldine, 1967.
- HENWOOD, K; PIDGEON, N. A teoria fundamentada. In: BREAKWELL, G. M.(org.). *Métodos de pesquisa em psicologia*. São Paulo: Artmed, 2010, p. 340-361.

Data de recebimento: 05/12/2013

Data de aceite: 26/06/2014

Sobre os autores:

Lílian de Moura Borges Cintra é fonoaudióloga, Especialista em Voz, Mestre em Ciências Ambientais e Saúde; Prof^a do Departamento de Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Endereço eletrônico: liliangoiania@gmail.com

Luc Vandenberghe é Doutor em Psicologia pela Université de L'État à Liège (Bélgica); Professor Adjunto I da Pontifícia Universidade Católica de Goiás; Docente do Mestrado em Ciências Ambientais e Saúde. Endereço eletrônico: luc.m.vandenberghe@gmail.com