

Educação vocal é um fenômeno culturalmente situado. Reflexões pedagógicas para o ensino dos cantos de música popular brasileira.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação musical [SA-2]

Simone Franco Valle
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
simonefrancovalle@gmail.com

Joana Mariz
Faculdade Santa Marcelina (FASM)
joanamariz1@yahoo.com.br

Resumo. O artigo tem como objetivo apresentar uma revisão crítica das formas de ensino-aprendizagem dos cantos de música popular brasileira da atualidade, examinando certas particularidades técnicas, estéticas e filosóficas que envolvem o repertório, assim como seus processos de transmissão nas culturas (QUEIROZ, 2010). O recorte para a revisão busca correlações entre referências teóricas das áreas do canto, da educação musical e da etnomusicologia, muitas vezes consideradas em trabalhos anteriores como campos estanques entre si. O referencial teórico utiliza os conceitos de etnopedagogia (DUNBAR-HALL, 2009), diferentes relações com o repertório em aulas de música (GREEN, 1997, 2012) e mundos musicais (ARROYO, 2002) para defender uma educação vocal como fenômeno culturalmente situado (QUEIROZ, 2010). Foram elaboradas dez diretrizes para o ensino dos cantos de música popular brasileira (VALLE, 2023) no intuito de auxiliar professores na implementação de práticas pedagógicas efetivas na dimensão do trabalho técnico específico do cantor, comprometidas com a diversidade estética e com a promoção de uma aprendizagem culturalmente situada.

Palavras-chave. Pedagogia vocal, Canto popular, Educação musical, Música popular brasileira, Música como cultura.

Vocal Education Is a Culturally Situated Phenomenon. Pedagogical Reflections and Their Applications for Teaching Brazilian Popular Music.

Abstract. The article presents a critical review of the forms of teaching and learning contemporary Brazilian popular music, examining some technical, aesthetic and philosophical particularities that involve the repertoire, as well as its transmission processes in cultures (QUEIROZ, 2010) through a literature review that seeks the intersection of the areas of singing, music education and ethnomusicology. The theoretical framework uses the concepts of ethnopedagogy (DUNBAR-HALL, 2009), different relationships with the repertoire in music classes (GREEN, 1997, 2012) and musical worlds (ARROYO, 2002) to defend vocal education as a culturally situated phenomenon (QUEIROZ, 2010). Ten guidelines for teaching Brazilian popular music songs (VALLE, 2023) were developed in order to assist teachers in the implementation of effective pedagogical practices in the dimension of the specific technical work of the singer, committed to aesthetic diversity and to the promotion of culturally situated learning.

Keywords. Vocal pedagogy, Popular song, Musical Education, Brazilian Popular Music. Music as Culture.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre as formas de ensino-aprendizagem dos cantos de música popular brasileira da atualidade, partindo do pressuposto de que a formação em performance vocal popular não é objeto exclusivo da área de ensino técnico ou mesmo interpretativo da voz cantada, mas um campo de natureza múltipla. Neste trabalho estabeleceremos diálogos entre a pedagogia vocal e as áreas da educação musical e da etnomusicologia.

O campo de reflexão sobre o ensino de canto popular no Brasil é recente. Apesar da existência das licenciaturas em música com habilitação em canto, estes cursos, em sua maioria, têm perspectivas pedagógicas de caráter generalizante. Isto é, não têm como objetivo formar professores de canto especificamente, mas professores de música capazes de atuar em diferentes segmentos e contextos de educação, ainda que esta atuação englobe o trabalho com instrumentos específicos e/ou voz. (SANDRONI, 2017; QUEIROZ, 2017; PENNA 2007) Em muitos casos, a oferta curricular oferecida pelas graduações é apenas a da aula de canto, sem que haja maior interação entre a prática de cantar com os saberes particulares que fundamentam o raciocínio pedagógico na modalidade. A primeira pós-graduação *lato sensu* com foco em pedagogia vocal surgiu no país em 2020, e observamos nos anos seguintes o surgimento de outras formações deste caráter oferecidas por universidades privadas. Ao mesmo tempo, o primeiro curso de graduação voltado à performance da voz cantada a incluir o repertório popular foi inaugurado na Unicamp apenas em 1989, não obstante a representatividade deste repertório na cultura brasileira.

De lá para cá, na ainda irregular presença do ensino de canto popular em instituições universitárias e técnicas, Mariz (2013) e Corusse (2021) destacam três crenças que têm sido presentes na academia e em instituições de ensino técnico: a de que o trabalho técnico-vocal ocorreria de maneira independente do estilo musical estudado e serviria para todo e qualquer estilo, já que o aparelho fonador de quem canta tem características mais ou menos universais; a de que as diferenças de sonoridade de cada nicho vocal se deveriam unicamente a fatores de expressão, que caberiam ao aluno desenvolver sozinho por dom ou intuição privilegiada; e a de que a técnica vocal erudita ofereceria uma base mais completa para todo e qualquer tipo de canto, por privilegiar a amplificação da voz sem microfones e o virtuosismo. Tais crenças têm sido contestadas por autores que se debruçam sobre o ensino de canto popular (MACHADO,

2012; SANDRONI, 2017; LATORRE, 2002; MARIZ, 2013; CORUSSE, 2021), e tem grande importância no que diz respeito à abertura para novas investigações no campo da pedagogia vocal, porém o caminho para a efetivação de práticas pedagógicas mais amplas e plenamente pautadas na diversidade cultural ainda é longo.

Ao acolher o ensino da música popular, a universidade ainda esbarra, de modo geral, num pensamento conservatorial que rege a construção dos currículos e as práticas pedagógicas. A lacuna provocada pela manutenção da lógica conservatorial no ensino de canto popular se manifesta em diversos aspectos: menor ênfase em trabalhos de canto no âmbito coletivo (que não seja o trabalho com coros); pouco espaço para o trabalho reflexivo junto aos alunos; poucas disciplinas que abordam o corpo; pouco espaço para dinâmicas que envolvam experimentação e criação; abordagens que trazem um culto à homogeneidade vocal, uniformidade de registros, controle de volume, vibrato, ruídos etc. Por meio desta tendência de pensamento, cristalizam-se assim novos cânones técnico-estéticos, ainda que referenciados em manifestações populares. Estes cânones, porém, não dão conta da pluralidade de cantares e tendem a excluir ou silenciar toda uma diversidade cultural e de maneiras de se fazer música.

Num exercício de identificar ações pedagógicas que contribuem para a manutenção acrítica de cânones na área da educação vocal, podemos ressaltar: a abordagem vocal a partir de referenciais técnico-estético-teóricos restritos, onde as vozes são classificadas num sistema que está fortemente imbricado a um dado contexto cultural; um treinamento técnico considerado como “padrão” focado em competências vocais que, fora do repertório do qual se derivam, se tornam pouco úteis; a escolha (e recusa) de timbres e fraseados musicais; a predileção por ornamentos como vibratos e melismas em detrimento de outros considerados como “erro”, “quebra”, “desafinação” ou “ruído”; a escolha da tessitura vocal onde se desenvolverá um repertório, escolha esta que tende a excluir ampla possibilidade de alturas e sonoridades, a depender do que se valoriza no contexto cultural ao qual a canção se insere; a forma como se orienta posturas corporais “desejáveis” para o canto técnica e expressivamente; etc.

Mariz (2021) destaca que, a partir da década de 1990, aconteceu uma entrada maciça das franquias de musicais no país, assim como a disseminação do canto gospel cristão, pelo aumento da população ligada às igrejas evangélicas e ao neopentecostalismo, fatores que contribuíram para a penetração de uma estética vocal norte-americana moderna no canto de música popular brasileira. Destaca também os concursos de canto na TV que sedimentaram esta

estética, além do fato de ter havido, segundo ela, uma mudança na indústria fonográfica do país que passa a investir mais em exemplos de vozes referenciadas na estética norte-americana.

Ao mesmo tempo, e eminentemente nos Estados Unidos, os avanços na ciência vocal favorecem o surgimento de métodos de ensino de canto franqueados, que, embora baseados em evidências sobre a fisiologia da voz, encontram forte vinculação a padrões estéticos da cultura norte-americana. Tais métodos popularizam-se no nicho da pedagogia vocal brasileira e passam a ocupar lugar de destaque na formação de cantores e cantoras de música popular.

A adaptação direta e imediata de métodos estrangeiros ao repertório de música popular brasileira sem uma reflexão a respeito dos valores desta música pode gerar um ensino descontextualizado e desconectado da realidade cultural desta música e das pessoas. Fato que acarreta profundas questões estéticas, pedagógicas e exclui do fazer musical a diversidade de vozes e de identidades. Invisibiliza histórias e expressões.

Em entrevista para nossa pesquisa de mestrado, Mariz afirma ainda que segundo seus estudos sobre pedagogia vocal no Brasil, o trabalho técnico-vocal formal para o canto popular brasileiro tem duas importantes influências: a herança dos procedimentos e pressupostos estéticos do canto lírico (o formato de aula baseado em vocalização técnica e consequente aplicação na execução de repertório, a busca pela uniformidade e equilíbrio timbrístico, por exemplo) e a tendência mais mecanicista dos métodos estrangeiros franqueados (o desenvolvimento da voz como uma competência atlética a ser adquirida, os gestos expressivos como ajustes vocais pontuais a serem dominados).

Existe, ainda, uma terceira via de estruturação pedagógica para a abordagem dos cantos de música popular brasileira, que investiga suas estéticas, filosofias e mecanismos de funcionamento. Apontamos para o fato de que a investigação das formas de produção e transmissão nas práticas culturais, ou seja, como as músicas e cantos acontecem na vida das comunidades as quais integra, é um fator relevante para a construção de um fazer pedagógico apropriado.

Na literatura sobre canto popular do Brasil, encontramos no trabalho de Latorre (2002) a afirmação de que “o fato de não haver métodos [para o ensino dos cantos de música popular brasileira] não significa que não existam práticas que são como métodos”, e o comentário de Felipe Abreu em entrevista à Sandroni (2017), apontando que a resposta poderia estar em métodos regionais ou locais e não em algo adotado nacionalmente. Especialmente em

um país com uma música popular tão forte como é a nossa, a pedagogia deve considerar as maneiras como as músicas e as aprendizagens acontecem em suas realidades culturais, inclusive porque a maioria de nossas referências vocais nunca frequentou aulas de canto. Como essas pessoas aprenderam? Que elementos estiveram presentes em seus processos de formação? Estas perguntas nos parecem relevantes para que possamos abordar os cantos de música popular brasileira.

Dialogando com esta discussão, Green (2012) questiona sobre “como podemos levar uma forma cultural para dentro de um sistema educacional quando esta forma cultural proclama fortemente sua própria independência da educação?” (GREEN, 2012, p. 68). A autora afirma que ao implementar um repertório em sala, muitas vezes falhamos em não perceber os processos pelos quais essa música é transmitida no mundo fora da escola. Sobre isso, afirma: “faltam modificações correspondentes em nossas estratégias de ensino”. (GREEN, 2012, p. 68) A aproximação da pedagogia vocal com estas discussões requer do professor uma compreensão alargada de música, de canto e de processos de ensino-aprendizagem.

Educação vocal é um fenômeno culturalmente situado: possíveis pilares para a estruturação do ensino dos cantos da música popular brasileira

Alguns dos pilares levantados a partir da compreensão de que educação musical é um fenômeno cultural são: o rompimento com ideias que promovam hierarquia entre gêneros e práticas musicais; o reconhecimento de que não há uma técnica única que dê conta de todas as formas de canto; a revisão de valores estético-musicais hegemônicos; o reconhecimento da forte ligação entre uma música e os aspectos sociais e culturais provenientes do ambiente onde ela acontece; a urgente necessidade de aproximação das práticas de ensino-aprendizagem com as questões acima.

Nesta perspectiva, o arcabouço teórico desta pesquisa utiliza os conceitos de etnopedagogia e do multiculturalismo, que, aplicado à educação, requer a compreensão da cultura como um processo de desenvolvimento contínuo, como marcador de identidades e espaço de negociação (DUNBAR-HALL 2009).

A etnopedagogia, tal como cunhada por Dunbar-Hall (2009), envolve “aprofundar a compreensão da cultura em torno da música, ensinar sobre a estética musical de uma cultura, e ampliar as abordagens metodológicas dos educadores musicais” (DUNBAR-HALL 2009, p. 76), considerar “quais propósitos tanto pessoais quanto comunitários sustentam a

aprendizagem, para a preparação filosófica de educadores musicais”. (DUNBAR-HALL 2009, p. 76). Uma educação musical que negligencia pedagogias derivadas da cultura opõe-se ao multiculturalismo, já que

impõe e reforça metodologias culturalmente inadequadas na música [...] de forma aparentemente educacional, eliminando a equidade e o respeito que estão na base do multiculturalismo. A perspectiva multicultural, portanto, extrapola a esfera do conteúdo das aulas e abrange aspectos gerais das situações de ensino-aprendizagem. (DUNBAR-HALL, 2009, p. 76 - tradução nossa)

Em diálogo com a discussão, Arroyo (2002) discute o conceito de mundos musicais e suas implicações para a educação musical. Segundo a autora,

Mundos musicais [...] significa um espaço social marcado por singularidades estilísticas, de valores, de práticas compartilhadas, mas que interagem com outros mundos musicais, promovendo o recriar de suas próprias práticas, bem como o ordenamento de diferenças sociais. (ARROYO, 2002, p. 101)

Assim, a ideia de mundos musicais refere-se a mundos “distintos não apenas por seus estilos diferentes, mas também por outras convenções sociais: as pessoas que tomam parte deles, seus valores, suas compreensões e práticas compartilhadas, modos de produção e distribuição, e a organização social de suas atividades musicais” (FINNEGAN, 1989, p. 31 apud ARROYO, 2002, p. 99). Esta concepção pode nos ajudar a abordar práticas culturais diversas a partir de uma compreensão que não se pretende única ou centralizadora do fazer artístico.

No âmbito da aula de canto, a discussão a respeito de um ensino culturalmente situado, isto é, um ensino que considera o contexto sócio-cultural do qual determinado estilo ou prática musical deriva, nos convida a repensar as bases filosóficas e crenças que regem nosso fazer pedagógico, assim como as atividades práticas, dinâmicas de aula e relação professor-aluno adotadas. Uma aula de canto e o encaminhamento técnico dado a uma voz pode acontecer de forma eficiente de muitas maneiras. Sobre os benefícios proporcionados por uma educação musical culturalmente situada, Queiroz (2017) destaca: o ensino contextualizado com os diferentes universos musicais da vida cotidiana; práticas e vivências musicais que retratem experiências significativas para cada sujeito do processo educativo; vivências musicais distintas que permitam ao indivíduo de um determinado contexto conhecer e reconhecer diferentes “sotaques” culturais, inclusive o seu próprio; ampliação estética e artístico-musical a partir do conhecimento e da experiência com diferentes aspectos de distintas culturas; visão ampla dos valores culturais/musicais da sociedade.

Desta discussão concluímos que uma educação vocal para cantos populares do Brasil culturalmente situada requer uma abordagem que não se propõe global, neutra ou

estática, mas que está diretamente implicada aos contextos culturais e sociais nos quais acontece, ora adaptando-se a eles, ora oferecendo ferramentas para sua contestação e transformação.

Lacunas e reflexões acerca do ensino dos cantos de música popular brasileira

É parte da proposta investigativa deste trabalho identificar posturas acerca de cânones e valores naturalizados da área, assim como dogmas técnicos e estéticos sedimentados que se configuram como obstáculos para práticas pedagógico-vocais amplas, pautadas na liberdade e reconhecimento de nossas histórias e referências.

Nota-se que na área da pedagogia vocal, existe uma lacuna na formação de muitos docentes no que diz respeito à conhecimentos pedagógicos. Saberes relacionados à educação muitas vezes são relegados a um segundo plano da ação musical. Penna (2007) reflete sobre a crença existente de que não é preciso uma preparação para a atuação docente, de que bastaria saber tocar/cantar. Sobre isso, Mariz (2016), afirma que “em geral os docentes de canto não se consideram educadores propriamente ditos, mas treinadores de artistas”. (MARIZ, 2016, p. 128).

Como resposta a isso, encontramos a afirmação de Arroyo (2000) de que “onde há práticas musicais, há práticas de ensino e aprendizagem musical”. Logo, as linhas que separam os conteúdos da performance, da educação musical, da etnomusicologia, da psicologia, da história, entre outras áreas, são tênues. Estes conhecimentos são complementares e estão a todo momento se influenciando. A educação musical não se restringe aos terrenos da técnica e da estética, mas participa da construção de um imaginário criativo, de afetos e referências que formam indivíduos. Este lugar que a música ocupa muitas vezes contribui para a forma como uma pessoa constrói seu olhar para o mundo, para o outro e para si. Os mecanismos pelos quais isto acontece são muitos, não apenas via escolha de repertório ou performance musical, estes também, mas pelas formas como os processos se dão, a maneira como se atingiu determinado objetivo, os valores.

Contexto da música popular brasileira (valores e práticas correntes)

Elencamos aqui características dos cantos de música popular brasileira para, em seguida, encontrar não apenas atividades, mas atitudes pedagógicas que as contemplem. Tais características foram levantadas a partir de revisão bibliográfica (LATORRE, 2002; MACHADO, 2007, 2012; MARIZ, 2013, 2017, 2021; PICCOLO, 2003, 2006; SANDRONI,

2003, 2017) e de nossas investigações para a pesquisa de mestrado sobre o tema (VALLE, 2023).

1- Pluralidade técnica e estética - As múltiplas formas aceitas para se cantar música popular brasileira

A diversidade de formas de cantar música popular brasileira é um dos pontos destacados pela bibliografia como elemento caracterizador do nicho. Destacamos aqui que nenhuma música nasce pura ou independente de outras referências culturais. Na música popular brasileira, porém, a diversidade é um forte valor estético. Diferente de outros mundos musicais onde existe uma tendência à homogeneização de timbres e/ou onde o próprio mercado para cantores requer vozes *standard*, na música popular, segundo a bibliografia, isso é subvertido. Neste sentido, podemos afirmar que a diversidade não é apenas uma forma de lidar com o processo de ensino-aprendizagem de canto, mas é elemento estético constituinte deste canto.

2 - Identidade vocal

A construção de uma identidade vocal forte é uma característica fundamental para o cantor de música popular. Podemos ligar estas identidades à enorme variedade de gêneros e realidades culturais que o termo “música popular brasileira” compreende. Por outro lado, é possível observar cantores atuantes em um mesmo gênero com procedimentos técnicos bastante divergentes. Nestes casos, outros elementos constituem o elo capaz de identificá-los como pertencentes a uma mesma tendência estética.

3 - Processos entoativos (a fala no canto)

Uma das características mais ressaltadas pela bibliografia é a relação íntima que o cantor popular precisa manter com a entoação. A presença da fala cotidiana norteadora de fraseados e interpretações é um traço definidor do estilo, segundo os autores. (LATORRE, 2002, PICCOLO, 2003, 2006; MACHADO, 2012; MARIZ, 2013; VALLE, 2023)

4 - Técnica vocal a serviço da mensagem da canção

Segundo a bibliografia, em boa parte das performances de música popular brasileira, a mensagem da canção é norteadora dos procedimentos vocais (MACHADO, 2012; VALLE, 2023). Desta forma, a eloquência dramática advinda do texto orienta o uso de virtuosismos vocais pelo intérprete. Esta concepção conduzirá escolhas de tonalidade, fraseados, timbres, andamento, dinâmicas cênicas, entre outros elementos que constituem o

canto. Apontamos também para aspectos como percussividade e agilidade como elementos norteadores da performance ligados a um desempenho instrumental da voz.

4 - Genealogia vocal

A influência de vozes e posturas criativas de gerações anteriores via processos de escuta e observação (participante ou não), que Diniz (2003) denomina genealogia vocal, se conecta de maneira direta a dimensões pedagógicas e norteia uma postura do artista frente ao contexto e às interpretações anteriores da música que ora interpreta.

5 - Dinâmicas da tradição oral/ Processos de escuta

Os cantos de música popular brasileira são cultura de tradição oral (MACHADO, 2021). As dinâmicas culturais que perpassam esta música integram seus processos de ensino e aprendizagem. Uma das principais características deste processo é a valorização da escuta e da repetição como ferramenta pedagógica, em detrimento da leitura e escrita musical.

Queiroz (2010) destaca características das dinâmicas de transmissão de saberes em culturas de tradição oral: o fato da definição dos conteúdos e habilidades a serem aprendidas estarem vinculadas às competências necessárias para aquele fazer musical; uma educação musical centrada na vivência prática. O autor afirma, ainda, que

O conteúdo ensinado e as formas utilizadas para o ensino podem ser estabelecidos tanto por situações e processos sistemáticos quanto por estratégias 'aleatórias' de transmissão musical. Estratégias que ocorrem mais em função da dinâmica social do contexto da manifestação do que por uma situação e intenção de ensino e aprendizagem previamente estabelecidas. (QUEIROZ, 2010, p. 129)

Desta forma, podemos conceber que, ainda que em aulas de canto sistematizadas, os mecanismos, referências e filosofias de culturas de tradição oral podem estar presentes. A investigação destes elementos por parte da pedagogia vocal pode diminuir a distância entre o que se ensina em sala de aula e a vida prática do aluno. Relacionado a isso, destacamos a importância da interação do indivíduo com as dinâmicas culturais relacionadas à música que canta. Logo, frequentar os locais, assim como experienciar as dinâmicas com o próprio corpo e seus sentidos, torna o cantor mais apto em sua abordagem musical, numa perspectiva que compreende que música não é apenas som.

A seguir, apresentaremos dez diretrizes para o ensino dos cantos de música popular brasileira elaboradas em pesquisa de mestrado (VALLE, 2023) a partir da discussão e das características levantadas acima.

Diretrizes para o ensino dos cantos de música popular brasileira

Destacamos que as diretrizes elencadas não estão sendo propostas como um método para ensino de canto, mas como sugestões passíveis de adaptações de acordo com o ambiente em que o processo pedagógico acontece. São elas: 1. Diversidade; 2. Interatividade; 3. Performance; 4. Criação e experimentação; 5. Abordagens corporais integradas; 6. Saúde vocal; 7. Dimensão crítica; 8. Ensino humanizado; 9. Estruturação musical; 10. Ensino culturalmente situado. Discorreremos brevemente sobre cada uma das diretrizes.

1. *Diversidade*

Diversidade, a primeira diretriz, foi pensada em quatro vetores: Aplicada aos diferentes gêneros que compõem a música popular brasileira, seus repertórios e estéticas; aos procedimentos vocais adotados pelos cantores; às variadas propostas artísticas, ainda que dentro de um mesmo segmento ou gênero; às formas de transmissão destas músicas e processos pedagógicos utilizados.

2. *Interatividade*

A Interatividade foi pensada em três vertentes: Na relação professor-aluno(s) pautada pelo diálogo; na troca entre a pedagogia vocal e outras áreas do conhecimento; na pesquisa como ferramenta para o estabelecimento de interações entre áreas do saber. Ressaltamos a pesquisa como um aspecto fundamental do fazer artístico e pedagógico comprometido com as dinâmicas das culturas e com o caráter mutável do conhecimento.

3. *Performance*

A performance é compreendida não apenas como resultado final ou culminância do processo de ensino-aprendizagem, mas como ferramenta pedagógica capaz de promover a aprendizagem musical via corpo, facilitando a aquisição tanto de manobras vocais realizadas através de controle muscular, quanto de várias outras competências caras ao cantor como: presença cênica, interação com público, interação com o ambiente etc. Assim, a performance faz uso da rede corporal-musical-cultural-técnica-expressiva-simbólica que envolve os cantos populares do Brasil.

4. Criação e experimentação

A quarta diretriz propõe-se a lidar com a escassez de espaços de criação e experimentação dentro das aulas de canto, que parece estar relacionada a uma ferida deixada pelo modelo de educação hegemônico conservatorial (QUEIROZ, 2020; MACHADO, 2021). Ressaltamos que práticas que valorizam a oralidade e a criação integram o fazer de música popular do Brasil e devem ser consideradas pela pedagogia como habilidades a serem desenvolvidas nas aulas, e não um bônus ocasional dessas aulas. Afirmamos ainda que criação e experimentação não são apenas competências artísticas ou um produto final, mas também ferramentas no processo de aprendizagem musical e, ainda, formas de diálogo do sujeito com o mundo contemporâneo, instrumento de expressão e ferramenta política de transformação da realidade.

5. Abordagens corporais integradas

As abordagens corporais integradas compõem a quinta diretriz, que considera que o corpo, na perspectiva da aprendizagem, deixa de ser apenas um meio para se aprender algo, para se configurar como portador do aprendizado em si. Destacamos também a importância de um trabalho corporal com cantores por uma perspectiva somática e com múltiplas finalidades, não apenas a da técnica vocal.

6. Saúde vocal

A sexta diretriz aborda a saúde vocal como aspecto fundamental nos processos de ensino-aprendizagem de canto popular. Para isso destacamos a necessidade de uma permanente atualização do professor com relação às pesquisas sobre anátomo-fisiologia vocal e o trabalho em equipe com outros profissionais da voz como fonoaudiólogos e médicos, sempre que necessário. Ressaltamos ainda que orientar uma diversidade de cantares que trazem diferentes estéticas e gestos vocais, mantendo a atenção à saúde vocal, é um desafio ao professor.

7. Dimensão crítica

A sétima diretriz considera a dimensão crítica um aspecto estruturante na formação de cidadãos, já que a descontextualização sociocultural da aplicação pretensamente neutra de métodos de canto, assim como a abordagem isolada de conteúdos práticos e repertórios, não contemplam a demanda de perspectivas críticas da educação musical contemporânea, que

requerem ferramentas para a inclusão de uma diversidade de músicas, cantos e culturas na educação. Assim, a união entre dimensão crítica e fazer prático devolve à educação seu caráter ativo como instrumento político transformador da sociedade.

8. *Ensino humanizado*

Um ensino humanizado propõe a revisão de ideologias que fundamentam os processos de educação musical e de discursos sobre alta performance a qualquer custo (humano), e reafirma o papel do professor de canto como educador, não treinador de atletas da voz. Esta perspectiva confere ao trabalho pedagógico vocal o papel de agente contribuinte na formação de pessoas. Como um dos possíveis caminhos para a construção de ferramentas neste sentido, destacamos a aproximação entre a pedagogia vocal e as perspectivas contemporâneas da educação musical.

9. *Estruturação musical*

Nesta diretriz, destacamos a importância da inserção de conteúdos relativos à estruturação musical úteis aos repertórios abordados na formação do cantor, assim como o desenvolvimento da percepção musical e de conteúdos da teoria musical. Apontamos a existência de lacunas com relação à compreensão de preceitos e estruturas de outras tradições musicais que também constituem a música popular brasileira (como negras, indígenas etc). A seleção dos conteúdos de estruturação musical e a estratégia pedagógica utilizada para seu ensino devem estar conectados às demandas do repertório praticado e perfil do(s) aluno(s).

10. *Ensino culturalmente situado*

A décima e última diretriz busca uma alternativa aos modelos pedagógicos tradicionais cristalizados em ideologias que se pretendem únicas e proposições técnicas e estéticas hiper formatadas. Aqui, busca-se refletir sobre de que maneira a aula de canto pode se aproximar das dinâmicas culturais referentes aos repertórios abordados.

Abertura de caminhos

Mais do que uma busca por conclusões sobre o assunto, acreditamos que este trabalho se configura como uma abertura de caminhos, trazendo reflexões para uma pedagogia vocal que pretende trabalhar o ensino de cantos populares a partir de perspectivas pautadas na diversidade e não globalizantes. Ressaltamos a importância da inclusão, pelos processos de

ensino-aprendizagem, da dimensão sensível e expressiva dos cantos, assim como o estímulo à criatividade, como formas de nutrição de identidades artísticas.

A apresentação de conceitos como etnopedagogia (Dunbar-Hall, 2009), mundos musicais (Arroyo, 2000) e ensino culturalmente situado (Queiroz, 2017), aplicados ao contexto do ensino de canto, oferece um alicerce teórico tanto para a análise crítica do cenário atual, quanto para proposições que visam sua transformação. A defesa de uma educação vocal para cantos populares como fenômeno culturalmente situado subverte a lógica que prescreve abordagens pedagógicas, técnicas e estéticas a partir de referenciais fixos que acabam por contribuir para a manutenção de hegemonias, excluindo e silenciando sujeitos cujos cantos, narrativas, vivências e valores não se encaixam na norma. As reflexões aqui presentes buscaram fornecer material para uma segunda etapa desta pesquisa: a elaboração de propostas de atividades que conjuguem aspectos técnicos, estéticos e expressivos à experiência cultural e humana, contribuindo para um ensino mais inclusivo, coerente com a diversidade própria dos cantos de música popular do Brasil e com as identidades de cada aluno ou aluna.

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*. Porto Alegre. n. 5, p. 13 – 20 . 2000.

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. *Em Pauta*, Rio Grande do Sul – v. 13, n. 20, p. 95 – 122, 2002. – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2002

Corusse, Mateus Vinicius. *A pedagogia vocal no canto popular brasileiro: estética, técnica e formalização nas escolas técnicas e conservatórios públicos de São Paulo*. Campinas, 2021. 630f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2021.

DUNBAR-HALL, Peter. Ethnopedagogy: Culturally contextualised learning and teaching as an agent of change. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, Electronic Article, v. n. 2, p. 60 –78, 2009. Disponível em: http://act.maydaygroup.org/articles/DunbarHall8_2.pdf

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da Educação Musical. *Revista da ABEM*. Porto Alegre. v.04, p. 25-35, 1996. Oscar Dourado (trad.)

GREEN, Lucy. Ensino na música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*. Londrina. v.20, n.28. p. 61-80. 2012

LATORRE, Consiglia. *A estética vocal no canto popular do Brasil: uma perspectiva histórica da performance de nossos intérpretes e da escuta contemporânea, e suas repercussões*

pedagógicas. São Paulo, 2002. 251 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de artes da UNESP. São Paulo. 2002.

MACHADO, Regina. *A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a Vanguarda Paulista*. Campinas, 2007. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2007.

MACHADO, Regina. *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro*. São Paulo, 2012. 192 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Linguística. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

MARIZ, Joana Souza de. *Entre a expressão e a técnica: a terminologia do professor de canto - um estudo de caso em pedagogia vocal de canto erudito e popular no eixo Rio-São Paulo*. São Paulo, 2013. 180 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2013. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/110657>>

MARIZ, Joana Souza de. A voz que desabrocha, o canto que se constrói: perspectivas para o ensino do canto popular brasileiro. *Música Popular em Revista*, Campinas, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 117-134, 2017. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13088>. Acesso em: 3 jun. 2020.

MARIZ, Joana Souza de. Estratégias metodológicas para o ensino do canto popular. IN: CURSO DESPERTE SUA VOZ. UFPB, 2021. Paraíba. Anais eletrônicos... Paraíba: UFPB, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vrxqishykr>> Acesso em 29. Abr. 2021

MARIZ, Joana Souza de. A formação do professor de canto. IN: II ENCONTRO NACIONAL DE PROFISSIONAIS DA VOZ CANTADA, 2021, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: Santa Marcelina, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/wath?v=ybjc4ao6hle&t=477s> Acesso em 02 fev, 2021.

PICOLLO, Adriana Noronha. *Canto popular brasileiro: a caminho da escola*. Monografia (Centro de Letras e Artes Instituto Villa-Lobos). Rio de Janeiro, 2003. 101f. Monografia. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

PICOLLO, Adriana Noronha. *O canto popular brasileiro: uma análise acústica e interpretativa*. Rio de Janeiro, 2006. 233 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, p. 99-107, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, 2010.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI DEBATES | UNIRIO, n. 18, 2017, Rio de Janeiro. UNIRIO. p.163-191,

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A educação superior em música que precisamos no Brasil: dos cânones da colonialidade às opções decoloniais. IN: II SEMINÁRIO DO GRUPO PET (PROGRAMA DE EDUCAÇÃO TUTORIAL) ARTES MÚSICA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS (UNIMONTES). 2020. Minas Gerais. *Anais eletrônicos...* Minas Gerais: Unimontes, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ksicn0bxU-g>> acesso em 16 jan. 2021.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI DEBATES | UNIRIO, n. 18, 2017, p.163-191,

SANDRONI, Clara. *O ensino de canto popular no Brasil: um subcampo emergente*. Rio de Janeiro, 2017. 242 f. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2017.

SANDRONI, Clara. *Práticas de ensino e aprendizagem do Grupo de Estudos da Voz (GEV-RJ) e seus desdobramentos*. Rio de Janeiro, 2003. 103 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.