

Do entoar de mundos à invenção de si: reflexões sobre o caráter de fala nos cantos de música popular brasileira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST3 - PESQUISAS SOBRE O ENSINO E A PRÁTICA DO CANTO NO BRASIL

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

Resumo. O presente artigo investiga o traço de fala descrito como elemento caracterizador dos cantos de música popular brasileira (Valle, 2023; Machado, 2012; Mariz, 2013; Latorre, 2002), assim como os processos entoativos (Machado, 2012) pelos quais tal atributo se estabelece. A partir da constatação de presenças e saberes não-hegemônicos como elemento intrínseco e estabelecedor de importantes dinâmicas nestes cantares (Valle, 2023; Machado, 2012; Martins, 2003) o artigo propõe a investigação das narrativas como ferramenta para a compreensão de outras epistemologias presentes nos saberes, culturas e práticas de transmissão musical. O referencial teórico utiliza reflexões sobre como a música está implicada na construção de discursos e de identidades narrativas (Vila, 1996), assim como os conceitos de performances da oralitura (Martins, 2003) e guerra de narrativas (Rufino, 2019; Bispo, 2006). A partir da noção de que o canto é uma forma de narrativa, a discussão é proposta no intuito de contribuir para uma reflexão mais aprofundada sobre abordagens pedagógicas dos cantos populares do Brasil comprometidas com seu caráter diverso e legitimação de seus agentes.

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

From intoning worlds to inventing oneself: reflections on the character of speech in Brazilian popular music songs

Abstract. This article investigates the speech trait described as a characterizing element of Brazilian popular music songs (Valle, 2023; Machado, 2012; Mariz, 2013; Latorre, 2002), as well as the intonation processes (Machado, 2012) by which this attribute is established. Based on the observation of non-hegemonic presences and knowledge as an intrinsic element and establisher of important dynamics in these songs, (Valle, 2023; Machado, 2012; Martins, 2003) the article proposes the investigation of narratives as a tool for understanding other epistemologies present in the knowledge, cultures and practices of musical transmission. The theoretical framework uses reflections on how music is involved in the construction of discourses and narrative identities (Vila, 1996), as well as the concepts of oralitura performances (Martins, 2003) and narrative warfare (Rufino, 2019; Bispo, 2006). Based on the notion that singing is a form of narrative, the discussion is proposed with the aim of contributing to a more in-depth reflection on pedagogical approaches to popular songs in Brazil committed to their diverse character.

Keywords. Music education, Vocal pedagogy, Popular singing, Brazilian popular music, Music as culture.

O presente artigo discute a importância das narrativas como elemento norteador para investigações a respeito de outras epistemologias presentes nos saberes, culturas e práticas de transmissão (Queiroz, 2010) dos cantos populares do Brasil. Estamos considerando que os saberes não hegemônicos são elementos intrínsecos aos cantos de música popular brasileira e que considerar suas práticas e funcionamentos é fator fundamental para a abordagem de uma pedagogia vocal culturalmente situada, que está comprometida não apenas com a eficácia técnica, mas com uma perspectiva que compreende que cantar é dar voz e legitimidade a seres historicamente silenciados.

A motivação para este artigo nasceu a partir de um levantamento feito em trabalhos anteriores a respeito dos principais valores e práticas correntes nos cantos de música popular brasileira. Foram destacados os seguintes pontos: pluralidade técnica e estética; identidade vocal; genealogia vocal; a utilização da técnica vocal à serviço da canção; dinâmicas da tradição oral/ processos de escuta; processos entoativos - a fala no canto. (Valle, 2023) O presente trabalho debruça-se sobre as duas últimas características citadas no intuito de promover reflexões que conduzirão a discussão a respeito das especificidades na abordagem pedagógica dos cantos populares do Brasil. Optamos também por tratar a fala no canto popular numa instância que extrapola a discussão estética da voz, mas a situa como elemento social integrador de discursos, narrativas e tramas.

Processos entoativos – A fala nos cantos de música popular brasileira

As relações entre canto, fala e cultura são um assunto amplo, que integram discussões em diferentes manifestações. Como nosso estudo se dedica aos cantos populares do Brasil, trataremos aqui, ainda que de forma inicial, sobre de que maneira estas relações se dão neste nicho. Em pesquisa anterior (Valle, 2023), o traço de fala é destacado como um elemento caracterizador nos cantos populares do Brasil. Esta afirmação emergiu tanto da revisão bibliográfica (Latorre, 2002; Machado, 2012; Mariz, 2013), quanto de entrevistas feitas com professores de canto atuantes neste meio. Sobre as diferentes relações que se pode estabelecer no canto com a entoação, destacamos a fala da professora Joana Mariz,

Muitas vezes quando as pessoas vêm de outras referências, elas têm uma relação mais íntima com a melodia, ou então com fazer exatamente o gesto vocal do cantor x que elas gostam. Eu acho que é muito parte constituinte desse ensino criar uma relação apropriada com a entoação no canto, ou seja, como diz o Luiz Tatit, ‘a voz que fala na voz que canta’. Isso é uma coisa

que é muito importante o cantor popular encontrar, mesmo que depois ele vá negar de alguma forma. [...] Tem que ter uma relação com o texto que tá sendo entoado ali naquela melodia e acho que isso é uma grande ferramenta também no trabalho técnico. (Valle, 2023, p. 115)

Explicitamos aqui a existência de uma diversidade de falas e entoações nos cantos populares do Brasil e a impossibilidade de unificação/ padronização destes. Esta diversidade de sonoridade está diretamente implicada na relação entre voz e referências culturais, que será investigada no decorrer deste trabalho. Assim, diante da amplitude da música popular do Brasil e da impossibilidade de definir uma sonoridade única, é prudente que sua abordagem delimite campos de ação atentos aos contextos histórico-culturais, contornos de gêneros musicais, entre outros recortes.

A partir da compreensão de que existem diferentes filosofias respaldando os traços estéticos nos cantos, ou seja, que as sonoridades se moldam a partir de dinâmicas da cultura portadoras de memórias, histórias e diferentes epistemes, a discussão aqui proposta lança um olhar sobre como estes processos operam no nosso objeto. Logo, existem diferentes valores que sedimentam os cantos e que é preciso uma atenção à essa diferenciação, para que não se deseje importar condutas vocais sem uma reflexão mais ampla sobre universo cultural em que habitamos. Sobre isso, a professora Regina Machado afirma,

Ao prestar atenção [na música popular brasileira], em termos de vocalidade, eu entendo que é preciso primeiro estar muito atento aos processos entoativos, ou seja, não há, pelo menos o tempo todo, uma dominância da voz cantada, ou dos valores que estão associados a voz cantada puramente dita. [...] A eloquência dramática [muitas vezes] advém da compreensão do texto, daquilo que você está dizendo. O que você tá dizendo orienta a maneira como você vai dizer. (Valle, 2023, p. 140)

Explicitamos que a compreensão destes valores culturais embasa não só os cantares, mas também as condutas pedagógicas do professor, assim como a seleção de conteúdos a serem abordados em aula. Dentre os valores presentes nos cantos de música popular brasileira, foram destacados: a estreita relação da voz falada com a voz cantada; a coloquialidade na emissão; a não predominância da voz cantada em tempo integral na canção; a eloquência vocal advinda da relação com o texto; a importância da compreensão dos valores filosóficos e estéticos que orientam determinadas performances, para que não se importe condutas vocais a partir de uma lógica hierarquizadora, que padroniza cantares. Algumas condutas foram descritas como importantes para a compreensão das dinâmicas culturais no

trabalho com vozes, entre elas: a importância de não sucumbir à tentação de padronização para satisfazer um anseio organizacional; a observação de nossos traços culturais em geral, extrapolando o terreno musical; a rejeição a um profissionalismo artificialista gerador de metodização que afasta do processo de aprendizagem a fluidez e o caráter intuitivo que a música tem. (Valle, 2023)

Diante dos limites deste artigo, faremos um breve comentário sobre como a consolidação do traço de fala nos cantos de música popular brasileira tem sido tratada nas pesquisas da área. Destacamos, porém, que o assunto é amplo e sua abordagem requer um maior espaço para debates e aprofundamentos. Machado (2012) observa duas principais correntes estéticas presentes nos cantos de música popular brasileira desde os primórdios da gravação no país, uma ligada ao *belcanto*, consolidada nos repertórios principalmente a partir da seresta, e uma outra que carrega em si o traço de fala informal resultante do modo de falar do povo nas ruas. Sobre isso, destaca a presença negra e indígena na sociedade que então se consolidava. A autora afirma que “cada vez mais ganharia espaço o estilo vocal que equilibrava a fala e o canto, evidenciando-se, esta estabilização, como o principal elemento da atitude vocal na canção popular brasileira”. (Machado, 2012, p. 21) Joana Mariz, em entrevista para nosso trabalho, afirma que utiliza em suas abordagens as categorias de entoação conversacional e entoação projetada. (Valle, 2023). Salientamos ainda que o tratamento da fala no canto deve considerar diferentes intensidades, energias, projeções, atitudes corporais, conforme explicita a categoria de “voz falada intensa”, apresentada na mesa de vozes nordestinas do IV Seminário de canto popular UFMG/ UNIRIO.

A expressão processos entoativos utilizada pela professora Regina Machado faz referência não apenas aos gestos vocais adotados por um cantor(a), mas a um conjunto de elementos que faz com que estes gestos sejam adotados, como contexto cultural, escutas, memórias, filosofias, formas de olhar o mundo, referências estéticas, repertórios etc. Nesse sentido, uma aula de canto não lida com a voz de maneira isolada, mas considera os processos entoativos – como orientação para o encaminhamento técnico e pedagógico - numa perspectiva holística do fenômeno musical.

Cantos populares do Brasil - a busca por um alargamento conceitual

As considerações a respeito da fala no canto popular aqui abordadas partem da revisão de literatura de autoras que tratam do universo da música popular brasileira veiculada

especialmente no eixo Rio-São Paulo¹. Explicitamos que, apesar de tais considerações partirem de um universo estético delimitado no que se convencionou chamar de MPB, a argumentação aqui feita a respeito de diversidade de pedagogias e suas correspondências culturais, revisões curriculares e a dimensão política no canto popular extrapola tal nicho.

Os cantos de música popular brasileira são cultura de tradição oral (Machado, 2021; Valle, 2023). Destacamos uma dinâmica presente nos cantos midiáticos do Brasil, o fato de boa parte deles dialogarem fortemente com contextos rituais do que se convencionou chamar de músicas “de tradição oral”. Há assim, um trânsito fundamental entre as categorias no que envolve diversas dimensões do fazer musical como estética, epistemológica, formas de transmissão, entre outras. Compreende-se aqui uma dialética importante para a abordagem de tal repertório, a linha de força do mercado fonográfico e as práticas das manifestações rituais de onde uma grande parte deste repertório deriva.

Assim, nossa análise assume o compromisso de zelar pela legitimidade de abordagens de diferentes linguagens musicais populares produzidas no Brasil, ainda que estas não caibam no que constitui esteticamente o rótulo MPB. Essa postura questiona hierarquias e rompe com a lógica colonial que promove cristalizações/ privilégios a determinadas linguagens musicais. Em diálogo com esta reflexão, o trabalho de Ulhôa (1999) propõe o conceito de música brasileira popular,

O termo ‘música brasileira popular’ é ao mesmo tempo mais abrangente e mais preciso. Abrangente por incluir como música brasileira popular não somente o tipo de música popular definida qualitativamente por pertencer a um campo cultural étnico restrito às tradições reconhecidamente ligadas a uma raiz ‘popular’, como também o tipo de música popular cuja definição a coloca, quantitativamente, no campo da produção e consumo de massa. (Ulhôa, 1999, p. 65)

Em consonância com a autora, Queiroz; Dantas; Marinho (2023) propõem uma discussão sobre o patrimônio musical imaterial brasileiro e a formação em música popular no ensino superior no país. Os autores posicionam o termo “música brasileira popular” como abrangedor da MPB e toda a gama de diversidades da música nacional. Destacam ainda a necessidade de inserção no ensino superior de manifestações tradicionais da cultura popular como congado, maracatus, carimbó, entre outras. A pesquisa explicita que “o diálogo com a diversidade do patrimônio musical brasileiro oferece alternativas plurais para estruturarmos os conhecimentos e saberes dos nossos cursos a partir de bases decoloniais, multirreferenciais e diversificadas”. (Queiroz; Dantas; Marinho, 2023, p. 79)

¹ Tal repertório foi considerado ainda como música midiática no trabalho de Machado (2012).

Nossa abordagem aproxima-se das posições dos autores mencionados. Baseados nos trabalhos de Bosi (1992) e Freire (2001), que utilizam o termo culturas brasileiras para explicitar sua diversidade, optamos pela utilização do plural na expressão cantos populares do Brasil². O enfoque da fala como um referencial estético aqui feito, não a posiciona como elemento único/ legítimo na discussão sobre a abordagem pedagógico-vocal envolvendo o patrimônio imaterial musical brasileiro, fato que contribuiria para a reprodução da lógica educacional hierarquizante. A fala ligada ao canto popular neste artigo é expandida ao campo social. A proposta busca propiciar a afirmação de pessoas, histórias e epistemologias, utilizando elementos estéticos como formas discursivas que compõem narrativas e enredos variados.

Vozes, narrativas e identidades

Vila (1996) afirma que o processo de construção identitária é discursivo e relacional, compreendendo discurso num terreno que não se limita ao domínio da linguagem, mas que se amplia a outras formas de textualidade (Martins, 2003), ou ainda, outras gramáticas (Rufino, 2019). A partir dos conceitos de articulação³ e interpelação⁴, o autor investiga os mecanismos pelos quais os sujeitos utilizam a música popular para compor “as identidades que acreditam possuir” (Vila, 1996, sp). Assim, a música popular enredada nas narrativas é produtora de orientações para a realidade, e pode representar, simbolizar e oferecer a experiência de uma identidade coletiva, operando na colocação cultural do indivíduo no social. Aparece aqui a tríplice relação indivíduo-cultura-sociedade que estará presente em variados momentos de nossa abordagem. A discussão a respeito de questões de identidades narrativas e música popular é latente e versa sobre o prazer da identificação e de um tipo particular de autodefinição/ autoenunciação via cultura pelos sujeitos. A música popular oferece assim, além da satisfação psíquica e emocional, uma variedade de modos de ser e de se comportar.

² A discussão extrapola os limites deste trabalho e será abordada em estudos posteriores.

³ A Teoria da articulação trazida ao campo da música popular por Middleton (1990) versa sobre a dinâmica pela qual diferentes códigos/signos são associados e reinterpretados por atores sociais a partir de seu contexto histórico-cultural.

⁴ Interpelação: Mecanismo de identificação através do qual a auto-imagem dos ouvintes é incorporada na música. Função pela qual os sujeitos ouvintes são localizados em posições específicas como destinatários (Vila, 1996, sp.).

Desta forma, é possível afirmar que a música popular não apenas deriva de identidades, mas também as molda, num processo que articula códigos muitas vezes contraditórios e que está sempre em aberto, ou seja, se modificando a partir das interações históricas e sociais dos sujeitos. Explicitamos que os significados sociais são atribuídos às músicas via processos narrativos e que os sons, se abordados de maneira recortada dos contextos culturais, não trazem estes significados como características inerentes. Desta forma, é possível afirmar que o que se diz sobre a música é fator de grande relevância nas suas abordagens, uma vez que “o texto discursivo que ela constrói, não é um texto a ser transmitido que qualquer um ouve” (Frith, 1990, p. 96-97 *apud* Vila, 1996, sp.). Logo, a escolha dos gostos musicais, longe de ser um processo livre e completamente consciente, passa por um complexo processo de articulação de significados numa dialética interpelativa. Estes processos são parte integrante da produção de subjetividade.

Ainda sobre as narrativas, destacamos que para além de seus conteúdos, a forma como são ditas integra a produção de sentido, alçando o performer a esferas composicionais, ou desafiando em algum nível a separação compositor, intérprete/performer. Os subtextos que podem emergir a partir de determinadas performances desafiam o próprio enunciado fixado em letras/textos oficiais. São inúmeros os exemplos que descrevem tal situação. Este mecanismo seria uma das variadas táticas que compõem o aparato narrativo em culturas de resistência (Martins, 2002).

Incluindo a discussão sobre diferentes textualidades envolvendo dimensões que operam para além da linguagem na construção do discurso, a qual trataremos adiante, o poder de articular distintos elementos narrativos e fazer emergir outras significações via enunciação é um dos argumentos que embasam a afirmação de que as performances revelam o que os textos tendem a esconder (Martins, 2002). A partir da compreensão de que na voz e no corpo se grafa, inscreve e postula, o conceito de performances da oralitura (Martins, 2003) versa sobre uma rede de elementos relativos às culturas de tradição oral, articulando contextos, procedimentos, técnicas, modos narrativos, filosofias, ambientes de memória e inscrição de saberes. Assim, a oralidade é uma rica e complexa forma de textualidade que rasura os protocolos e convenções literárias de base ocidental, estas por muitas vezes alçadas a sinônimo de conhecimento legítimo e universal. O corpo vozeado em performance compõe outras textualidades a partir da enunciação e do movimento, principal *modos operandi* em

culturas de tradição oral, e revela memórias, histórias, filosofias e epistemes que passaram por um processo de apagamento histórico.

A enunciação não descreve o mundo, o cria. (Vila, 1996) As tramas narrativas são capazes de posicionar o sujeito e “o outro” em explicações que irão orientar suas ações de acordo com a forma como entendem seu lugar nestes enredos. Surgem aqui as categorias de enunciação e de escuta, ambas fundamentais nos processos de formação de identidades. A escuta favorece a criação de imagens que ajudam a elaborar narrativas, fornecendo significados que podem ser articulados ou dissociados de outros, influenciando no movimento provisório e inacabado de identidades e ordem social. Desta forma, “é precisamente no domínio da cultura que ocorre a luta pelo significado das diferentes posições de sujeito, e a música é uma fonte muito importante de tais tipos de discursos”. (Vila, 1996, sp.)

Como destacado anteriormente, observamos que por inúmeras vezes, os cantos populares estão envolvidos direta ou indiretamente em diferentes contextos rituais, ou ainda, ajudam a oferecer possibilidades para que uma experiência ritualística aconteça. Os rituais são importantes na (re)formulação e transmissão de narrativas em culturas de tradição oral, pois “modificam, ampliam e recriam os códigos culturais entrecruzados na performance e âmbito do rito, [sendo capazes de] substituir e alterar a realidade cotidiana na ordem simbólica”. (Martins, 2003, p. 71). Estes movimentos estabelecem estruturas paralelas de relações espaciais, novas hierarquias fundadoras do microssistema social e outras redes de comunicação. Os ritos contribuem ainda para a formulação de outras narrativas ao prover um “ato de deslocamento e re-posseção, induzindo à possibilidade de reversibilidade e transformação das relações de poder do contexto histórico-social adverso”. (Martins, 2003, p. 73)

Estamos trabalhando com a noção de que o canto popular é uma forma de narrativa que atua em muitas esferas, especialmente na esfera política. Cantar é berço de subjetividades e histórias, baú de possibilidades identitárias, fonte criativa para a invenção de si e de diálogo com o mundo, refinada artilharia contra a opressão. É sabido que “não é somente com armas que os conquistadores conquistam e dominam o mundo, mas, antes, com e pelas palavras” (Rufino; Passos, 2014, p. 128) e a partir daí a conquista de almas, promovendo silenciamentos, apagamentos, epistemicídios num movimento de violência e exploração que se atualiza em diferentes contextos todos os dias. O canto como ferramenta de cura, de expurgo de estruturas de opressão, como prática para o reposicionamento e

empoderamento de sujeitos é instrumento capaz de operar por variados meios linguísticos e não linguísticos, performáticos, estéticos, sendo veículo para a formulação, reformulação, propagação de vozes, histórias e enredos capazes de reposicionar elementos, reconstruir tramas e libertar seres.

O roubo da voz, o roubo de si

Em trabalhos anteriores (Valle; Mariz, 2023) abordamos a discussão decolonial aplicada aos contextos do ensino dos cantos de música popular brasileira evidenciando a profunda violência implicada em processos culturais, históricos, políticos. Fizemos ainda um levantamento sobre práticas e lacunas pedagógicas, estruturas curriculares e filosofias de educação nas práticas de pedagogia vocal que funcionam como procedimentos mantenedores de cânones coloniais e prejudicam, quando não impedem, uma abordagem condizente com o material cultural complexo e rico dos cantos populares do Brasil, situado no campo das culturas de tradição oral.

Trataremos aqui de uma guerra de narrativas (Rufino, 2019; Bispo, 2006). Disputa travada via discurso, pela qual conquista-se o poder de “enunciar a verdade”. Aparato usado tantas vezes na história para oprimir, inferiorizar, roubar, desumanizar seres. Engenharia capaz de aprisionar e escravizar para diferentes fins, assalto subjetivo, violação de consciências, produção do “ser menos” (Freire, 1970). A guerra de narrativas é descrita por Bispo (2006) como estratégia de dominação e hierarquização de povos. A substituição das autodenominações de comunidades por outra generalizada, fabricava o desmonte de suas identidades num processo de desumanização. Freire afirma que o implante de uma “consciência servil” produz uma atitude interna dos sujeitos que funciona como uma rendição, onde toleram “ser para o outro”, para o senhor. Esta consciência os torna “proibidos de ser” [para si]. Logo, estamos falando de formas de violência diferentes daquelas que atentam contra o corpo físico e sua vida/ morte biológicos, mas que são tão letais quanto, conforme descreve Nuñez (2023) ao apresentar o conceito de etnogenocídio.

Assim, é possível afirmar que certas narrativas trazem em si uma “consciência necrófila” que precisa da injustiça para a manutenção dos privilégios dos opressores. Para isso, trabalham na formulação da alienação e auto desvalia nos oprimidos. O processo intitulado por Paulo Freire de teoria da ação antidialógica traz quatro principais características: a conquista dos oprimidos, sua divisão para a manutenção da opressão, a manipulação e a invasão cultural. (Freire, 1970) Tais mecanismos são instaurados e mantidos

a partir de uma narrativa-mística que afirma a superioridade dos opressores. Também são instrumentos do projeto de dominação, a impossibilidade do diálogo horizontal, a produção de uma “consciência hospedeira” do opressor nos oprimidos, a geração do medo da liberdade e da autonomia nos oprimidos. Estes precisarão se libertar através de uma ação revolucionária que irá atuar em diferentes âmbitos, principalmente no subjetivo. Retirar a palavra de alguém é um “assalto desumanizante” já que o discurso é uma exigência existencial. Pronunciar o mundo é um ato de criação (Freire, 1970).

Assim, é possível afirmar que os opressores atuam na destruição de culturas locais e na fragilização dos seres. Suas narrativas impõem uma epistemologia que subalterniza. Fazem isso com o intuito de manter privilégios de diversas ordens. Como é possível observar, a humilhação e a inferiorização são ferramentas coloniais. Formas de educação historicamente usadas à serviço do projeto hegemônico trabalham com estas instâncias para a manutenção de uma ordem mundial fincada nos pilares da modernidade, entre eles o cristianismo, o capitalismo, o racismo, o machismo. (Rufino, 2019; Mignolo, 2017; Queiroz, 2017; Nuñez, 2023). Estas práticas instauram um silenciamento que desvincula o sujeito da própria voz, fraturando não apenas sua enunciação, mas a possibilidade de escuta de outros discursos que podem, como vimos anteriormente, via processos culturais, fomentar o crescimento de uma consciência e ação revolucionárias.

A (re)tomada da própria palavra é descrita por diversos autores como ação fundamental de cura para violências (Rufino, 2014; Freire, 1970; Mignolo, 2017, Nuñez, 2023), uma vez que aprender a dizer a sua palavra é ser autor da própria história. É “existenciar-se” (Freire, 1970). Uma educação para a liberdade tem esta perspectiva no seu fazer dialógico, inacabado e compreende que mais importante que oferecer respostas prontas, é fomentar o desejo de perguntar, a curiosidade, a vivacidade, o encantamento pelas coisas da vida. Freire (1970) afirma que em sociedades cuja dinâmica estrutural conduz à dominação de consciências, não há resgate, mas que os oprimidos se liberam num movimento de revolução pelo direito de ser e como ato de amor.

No âmbito da pedagogia vocal, é possível afirmar que a “voz ideal” achatada pelas expectativas hegemônicas, rouba a possibilidade de enunciar o mundo pela própria vivência e elaboração. Perspectivas altamente formatadas a respeito da voz podem capturar o poder pessoal e coletivo que a narrativa oferece. A partir de uma voz-experiência, prática que incentiva a conexão do sujeito com seu corpo, a apropriação e a permanente invenção da voz, surgem caminhos para a construção da voz própria (Gelamo, 2018). Uma voz própria inventa seu verso, inventa a quem a entoa. Vozes próprias são capazes de travar ressignificações da

ordem social, promovendo mudanças, abrindo espaços para minorias, construindo possibilidades para existir.

Uma educação que tem como perspectiva contribuir para o surgimento de vozes próprias trabalha numa dimensão de ecologia de saberes (Rufino; Passos, 2014), reflorestamento de narrativas, cruzamento de diversos elementos que compõem o tecido cultural. Ressaltamos que a formação das vozes se dá em um complexo processo de articulação de fragmentos muitas vezes contraditórios, que é historicamente implicado, provisório e inacabado. Salientamos que existem variados artefatos culturais capazes de fomentar processos pelos quais se chega à voz própria – aqui retratada de forma alargada, envolvendo a enunciação de si.

Temos a convicção de que uma abordagem apropriada dos cantos populares do Brasil pode ser prática potente neste processo, já que os cantos operam num cruzamento de diversas narrativas, onde aquelas não hegemônicas têm reverberações mais acentuadas se comparadas a alguns outros mundos musicais (Arroyo, 2002). Estes cantos trazem em si como elemento intrínseco e indissociável, uma variedade de discursos talhados em suas estéticas, performances, saberes ancestrais, filosofias, assim como marcas étnicas. Logo, os cantos populares são instrumentos de força neste processo por serem espaço para invenção e reinvenção de modos de afirmação de pertencimentos variados; por contarem memórias que desafiam a história oficial; por costurarem, via processos de articulação, indivíduo-cultura-sociedade; por contribuírem de maneira narrativa linguística e não linguística, simbólica e subjetiva para a formação de filtros particulares (Valle, 2023), que irão conduzir as ações dos sujeitos não só no âmbito da atividade artística, mas nas escolhas de vida; por trazerem em si, ainda que de forma fragmentada as vozes ancestrais que sopram estratégias de resistência à cartilha necrófila de desencante de mundo denunciada pela decolonialidade.

Cantar é se conectar, via performance com diferentes esferas do saber, conhecimento e ancestralidade, experienciando o que Martins (2003) chama de performances do tempo espiralar. Cantar é uma maneira de ter voz. Não apenas aquela técnica, mas principal e mais importante, a que faz viver. Que acorda, que desafia, que escolhamba, que faz fronteira. Que liberta e faz existir a quem entoar.

O artigo promoveu reflexões iniciais a respeito do traço de fala, ou caráter entoativo, descrito pela bibliografia como traço característico nos cantos populares do Brasil (Valle, 2023; Machado, 2012; Sandroni, 2017; Mariz, 2013; Latorre, 2002). Tais reflexões são parte de uma pesquisa que está em andamento sobre o ensino dos cantos de música popular brasileira. As considerações aqui dispostas têm por objetivo contribuir para o debate

acerca de abordagens pedagógicas comprometidas com a diversidade e especificidades do objeto abordado.

Referências

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

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Capítulo 10, p.308-345.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1970. 107p.

FREIRE, Vanda Bellard L. *Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras*. In: III ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, Florianópolis em maio de 2000. Revista da ABEM, Rio de Janeiro, n. 6, 2001.

FIGUEIREDO, Anne; JULIANA, Maria *et al.* *Vozes nordestinas no canto popular*. In: IV Seminário de canto popular UFMG/ UNIRIO. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ik8aVW3bM84&t=251s> Acesso em 20 de dez de 2023.

GELAMO, Renata. *Narrar a voz: trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria*. São Paulo, 2018. 150 f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2018.

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*. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2002.

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. *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. 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.

MARTINS, Maria Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras n° 26 - Língua e Literatura: Limites e Fronteiras. Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL/UFSM, 2003, p. 63-81.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org). Performance, exílio, fronteiras: Errâncias Territoriais FALE/PÓS-LIT/UFMG, 2002. e Textuais. Belo Horizonte

MARTINS, Leda Maria. *Performatividades*. Congresso Internacional de Estudos Afrodiaspóricos. SESC RJ, 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=A6CVIXg9Ips&t=10409s> Acesso em 11 dez de 2023.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Epistemologias do sul, Foz do Iguaçu/Paraná, 2017, p. 12-32, 2017. Originalmente publicado em BORSANI, María Eugenia; QUINTERO, Pablo (orgs.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo. 1a ed. Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue*, 2014. Tradução de Marcus de Jesus Oliveira.

NÚÑEZ, Geni. Perspectivas guarani sobre binarismos da colonização: caminhos para além das monoculturas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 15, n. 40, p.2 – 31, 2023.

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*, Rio de Janeiro, n. 18, p.163-191, 2017.

QUEIROZ, L. R. S.; DANTAS, L. M.; MARINHO, V. M. O patrimônio musical imaterial brasileiro: reflexões a partir do bacharelado em Música brasileira popular da Universidade Federal da Paraíba. In COUTO, Ana Carolina Nunes do (Org). *A música popular do ensino superior: análises, reflexões e propostas para o século XXI*. São Paulo: Pimenta cultural, 2024. Capítulo 2, p. 52 – 83.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. *Revista Exitus*, Santarém/PA, Vol. 9, N° 4, p. 262 - 289, 2019.

RUFINO, Luiz *et al.* Reflexões Afro-pindorâmicas como perspectiva para a descolonização da Educação Ambiental. *Revista Sergipana de Educação Ambiental*, Sergipe, V. 10, p.1 – 18, 2023.

RUFINO, Luiz Rufino; PASSOS, Mailsa. Sobre educação, narrativas e ecologia de saberes. *Debates em Educação*, [S. l.], v. 6, n. 11, p. 120, 2014. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/debateseducacao/article/view/1329> Acesso em: 8 maio. 2024.

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.

SANTOS, Antônio Bispo. *Colonização, quilombos. Modos e significados*. Brasília: INCT, 2015. 149p.

ULHÔA, M. A análise da música brasileira popular. *Cadernos do Colóquio*, v. 1, n. 1, p. 61-68, 1999.

VALLE, Simone Franco. *Aspectos do processo de ensino-aprendizagem dos cantos de música popular brasileira*. Rio de Janeiro, 2023. 270 f. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

VALLE, Simone F.; MARIZ, Joana. Educação vocal é um fenômeno culturalmente situado. Reflexões pedagógicas para o ensino dos cantos de música popular brasileira. In XXXIII Congresso da ANPPOM, 2023, São João del Rei. Anais... Minas Gerais, 2023, p. 1 – 15. Disponível em:
https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1963/public/1963-7906-1-PB.pdf

VALLE, Simone.; MARIZ, Joana. Aspectos do processo de ensino-aprendizagem dos cantos de música popular brasileira perspectivas práticas e uma proposta de implementação pedagógica. In XXXIII Congresso da ANPPOM, 2023, São João del Rei. Anais... Minas Gerais, 2023, p. 1 – 15. Disponível em:
https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1965/public/1965-7907-1-PB.pdf

VILA, Pablo. “*Identities narratives y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones*”. *Transcultural Music Review*. 2, November, 1996. Disponível em:
<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones> Acesso em: 13/03/2014.