

Pedagogia vocal brasileira na atualidade: contextos estilísticos, abordagens pedagógicas e posturas de ensino

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ST3 – Pesquisas sobre o ensino e a prática do canto no Brasil

Joana Mariz
Faculdade Santa Marcelina
vozeriojoanamariz@gmail.com

Resumo. O presente trabalho apresenta uma revisão das transformações ocorridas no meio da pedagogia vocal no Brasil nos últimos 30 anos, apontando as principais mudanças qualitativas nos ambientes de formação de professores de canto. Apresenta também uma análise do contexto atual, categorizando e caracterizando seus principais eixos estilísticos e tipos de abordagem pedagógica, e apontando desafios no âmbito das posturas de ensino-aprendizagem e das relações com o campo da educação.

Palavras-chave. Canto, Pedagogia vocal, Ensino de canto, Estilos vocais, Abordagens pedagógicas

Brazilian vocal pedagogy today: stylistic contexts, pedagogical approaches and teaching attitudes

Abstract.

This paper shows a review of the transformations that have occurred in the field of vocal pedagogy in Brazil over the last 30 years, pointing out the main qualitative changes in the training and performance environments of singing teachers. It also presents an analysis of the current state-of-art, proposing categories and characteristics typical of its main stylistic axes and types of pedagogical approach, and pointing out its main challenges in the context of teaching-learning attitudes and relationships with the field of education.

Keywords. Voice, Singing, Vocal pedagogy, Singing styles, Pedagogical approaches

O profícuo contexto recente da pedagogia vocal brasileira

Embora as primeiras publicações brasileiras sobre o ensino de técnica vocal tenham surgido na primeira metade do século XX, segundo Felix (1997), é apenas num contexto mais recente que as pesquisas sobre o ensino de canto e o próprio estabelecimento do conceito de pedagogia vocal vem se desenvolvendo de maneira mais consistente. Em particular, os últimos 30 anos foram palco de inúmeras mudanças, que vem alterando profundamente o cenário

profissional e de produção intelectual da área. O presente artigo busca apontar as principais características deste cenário, destacando suas transformações e algumas camadas da complexidade de seus contextos, a começar por um breve panorama histórico.

Os anos 1990-2010:

Pouco mais de 100 anos depois das primeiras observações *in vivo* da fonação cantada pelo professor de canto Manuel García II, feitas em meados do século XIX por meio da laringoscopia indireta, e da decorrente publicação de seu *Traité complet de l'art du chant*, em 1841, o universo internacional da pedagogia vocal foi inundado por uma onda de pesquisa científica sobre a voz, emergente marcadamente a partir da segunda metade do século XX, e impulsionada pela explosão de inovações tecnológicas do pós-guerra e pelo trabalho de equipes multidisciplinares.

O influxo de informações novas exerceu e vem exercendo enorme influência e fascínio sobre uma fatia expressiva dos profissionais atuantes na pedagogia vocal contemporânea. Muitos professores de canto e cantores se tornaram sujeitos de pesquisa e coautores de trabalhos, em parceria com cientistas de áreas disciplinares também interessadas pela voz, como a fonoaudiologia, a medicina, a física acústica, a engenharia e a fonética. Tais pesquisas vem propondo investigações sobre tópicos diretamente ligados às relações entre as diversas estéticas vocais, a fisiologia e o comportamento acústico da voz cantada, além de estudos sobre os mecanismos subjacentes de princípios técnico-vocais tradicionais e as ferramentas de ensino desenvolvidas mais recentemente. A proximidade com o campo da pesquisa resultou e vem continuamente resultando não somente na publicação de inúmeros artigos científicos sobre diversas particularidades dos ajustes técnicos voz cantada, mas também no surgimento de métodos de ensino de canto elaborados a partir de evidências científicas. Surgem cursos acadêmicos voltados à formação em pedagogia vocal e diversas organizações voltadas à formação continuada de professores, com um forte apelo mercadológico (Mariz, 2013).

O reflexo deste processo vem aparecendo no Brasil desde a década de 1990, com o surgimento de cursos pontuais de formação voltados à articulação entre ciências da voz e canto, oferecidos naquele momento eminentemente por profissionais da área da fonoaudiologia, como as Dras. Sílvia Pinho e Mara Behlau, e pelo surgimento do campo de discussão sobre as adaptações necessárias da pedagogia tradicional de canto lírico para o ensino de canto popular. Este último fenômeno aparece ligado à efervescência internacional sobre o assunto, mas também devido à inclusão, até então inédita, do canto popular no âmbito universitário, na UNICAMP, e ao surgimento do Grupo de Estudos da Voz do Rio de Janeiro (GEV-RJ),

resultado da reunião de um grupo de professores e fonoaudiólogos cariocas em torno da formação livre e interdisciplinar em prol de adaptações das práticas tradicionais de ensino ao contexto do canto popular. As reuniões investigativas do GEV-RJ com profissionais da área da saúde fomentaram a participação de seus integrantes em entidades interdisciplinares, como a Sociedade Brasileira de Laringologia e Voz, o que acabou mobilizando um maior número de profissionais do ensino e da performance, culminando em 1991 com a fundação da Associação Brasileira de Canto (ABC), bastante atuante durante o período de 1991-2005. (Mariz, 2013; Sandroni, 2013).

Essa colaboração do Participante 8 [um dos professores ligados o GEV-RJ] em cursos para médicos e fonoaudiólogos é resultado de uma aproximação que ocorreu na década de 1990, inédita no Rio de Janeiro, entre médicos otorrinolaringologistas, fonoaudiólogos e professores de canto. Nessa ocasião foi criada a Associação Brasileira de Canto, e foram realizados cursos, palestras, encontros diversos onde a troca de conhecimento profissional foi intensa e cordial. (Sandroni, 2013, p.57)

A movimentação em torno da ABC atraiu não só professores de canto popular, mas também uma boa parcela dos professores de canto erudito. Em 2005, a realização do 4º Encontro Brasileiro de Canto, dedicado ao português brasileiro cantado e à normatização das regras de pronúncia do português para o canto erudito, de abrangência internacional, com subsequentes publicações sobre o assunto, foi um marco da mobilização da classe. (Kayama et al., 2007). No entanto, o fôlego da associação viu-se progressivamente diminuído após meados da década de 2000:

No fim da década houve um rompimento formal dessa colaboração, concretizada pelo fim da Sociedade Brasileira de Laringologia e Voz (SBLV), que congregava médicos, fonoaudiólogos, cantores e professores de canto, e que foi transformada em Associação Brasileira de Laringologia e Voz (ABLV), apenas de médicos, ou seja, os fonoaudiólogos, cantores e professores de canto foram excluídos (...) Na década seguinte, a ABC tornou-se menos ativa por diversos motivos, inclusive pela falta de apoio da extinta SBLV, e as relações profissionais entre as três áreas citadas anteriormente tendeu a diminuir. (Sandroni, 2013, p.57)

Os anos 2011-2024:

Após um final de década de 2000 permeado por relativa desarticulação, o cenário se modifica novamente, de maneira mais profunda, no curto período compreendido pelos últimos 15 anos. Em resposta à crescente demanda mercadológica por aulas de canto e consequente expressiva procura da classe profissional de professores de canto por espaços de formação e atualização continuada, em 2011 o Centro de Estudos da Voz (CEV), dirigido pela fonoaudióloga Mara Behlau, de São Paulo, inaugura a Formação Integrada em Voz (FIV),

primeiro curso brasileiro extensivo de aperfeiçoamento em atuação interdisciplinar de profissionais da voz. O curso potencializa não só o diálogo entre professores de canto e preparadores vocais com médicos e fonoaudiólogos, mas também oportuniza as trocas dos professores de canto entre si, até então e depois do declínio da atuação da ABC isolados por uma falta de espaços de reflexão coletiva.

Paralelamente, surge em São Paulo, em 2012, outro grupo de estudos eminentemente voltado à pedagogia do canto popular, o Vocal-SP, este não só dedicado à atualização em conhecimentos fisiológicos e acústicos da voz, mas também a discussões acerca de questões de repertório, dos diversos contextos culturais, das relações corpo e voz, das abordagens pedagógicas, da relação professor-aluno e a diálogos com outras áreas do conhecimento, tais como a linguística, a psicologia e a sociologia.

Depois de 3 anos de reuniões constantes, em 2015 o Vocal passa a produzir ações de formação voltadas à comunidade geral da voz cantada – incluindo aí em parte de seu espectro o canto erudito - com o perfil de suas discussões teóricas, a fim de mobilizar o campo e estender as reflexões a um grupo maior de colegas. Num curto período de tempo, de 2015 a 2017, foram promovidos a oficina de reeducação de movimento e voz com o coreógrafo Rubens Oliveira, a *masterclass* com a cantora Rosa Passos, o *workshop* de pedagogia vocal com a professora Joana Mariz, a oficina de eutonia e voz com a cantora e educadora Mônica Hernandez, o *workshop* sobre aspectos culturais e técnicos das distorções vocais, com os professores Joana Mariz, Nani Barbosa, Marcella Martinez e Mauro Fiuza, o *workshop* sobre uso de tubos no ensino de canto com a fonoaudióloga Thays Vaiano e a professora Marcella Martinez e, finalmente, o primeiro nível de formação no método de canto *crossover*¹ *Somatic Voicework*TM, com a professora norte-americana Jeanie LoVetri, em 2017.

Este último curso atraiu uma quantidade muito grande de professores tanto de canto popular como de canto lírico e *crossover*, o que levou à produção dos níveis 2 e 3 nos anos subsequentes (2018 e 2020), numa imersão que em sua última versão durou 9 dias, e que congregou mais de uma centena de professores de diversas localidades do Brasil e de nichos de atuação diferentes, promovendo mais um impulso de troca de experiências e organização da classe.

O aumento da efervescência em torno do ofício de se ensinar canto e o contato com a metodologia estruturada de Jeanie LoVetri fomentaram o crescimento da oferta – e da procura

¹ Segundo Nascimento (2016, p. 4), denomina-se *crossover* o cantor ou cantora que interpreta tanto obras do repertório erudito como do popular.

- de uma série de cursos livres com foco na pedagogia vocal, com aumento vertiginoso nos anos pré-pandêmicos e particularmente durante a pandemia de COVID-19. Naquele período, estas iniciativas livres encontraram no ambiente online adaptações viáveis, com barateamento de custos e a possibilidade de alcançar públicos fora do eixo Rio-São Paulo. É possível observar a amplitude destas iniciativas pela tabela abaixo (Tabela 1):

Tabela 1 – Alcance de cursos livres de formação em pedagogia vocal

Curso	Profissional responsável/ organização/ local	Vigência	Participantes alcançados
<i>Workshop</i> de pedagogia vocal; grupo de estudos aplicados em pedagogia vocal	Joana Mariz / Projeto Vozerio (SP)	2012-atualidade	574
<i>Beltin</i> contemporâneo	Marconi Araújo (SP)	2014-atualidade	700
<i>Full Voice</i>	Fernando Zimmermann / Luiza Lobo (SC)	2016-atualidade	784
Pedagogia vocal <i>singer teacher</i>	Márcio Markkx (SP)	2018-atualidade	529
Pedagogia e ciência vocal	Mauro Fiuza / IFV (SP)	2019-atualidade	234
Fisiologia da voz cantada; Ciência da Voz; Seleção de exercícios vocais	Flávia Caraíbas / IFV (BA)	2020-atualidade	465
Método Mirna Rubim	Mirna Rubim (RJ)	2020-atualidade	70

Fonte: dados informados pelos promotores dos cursos.

A maior parte dos profissionais envolvidos (71%) relata que estes eventos tiveram aumento expressivo de demanda a partir do período da pandemia e, no caso dos que tiveram versões presenciais, depois do lançamento da versão online. Aqueles que não sentiram variação de procura neste período já ofereciam formação online antes da pandemia. Aqui observa-se também uma mudança, pois todos os profissionais acima são músicos professores de canto, e não fonoaudiólogos, à exceção de Flávia Caraíbas, que acumula dupla formação. A última década marca então um protagonismo inédito no Brasil em relação aos agentes de formação em pedagogia vocal, pois passa do domínio de profissionais da fonoaudiologia para o de profissionais atuantes no próprio meio musical².

Outro ponto importante a se destacar é que também 71% das iniciativas descritas acima dedicam-se, do ponto de vista estilístico, a uma formação abrangente em pedagogia vocal, contemplando tanto o canto erudito quanto o popular, buscando descrever as especificidades de

² Cursos de importância expressiva promovidos por fonoaudiólogas continuam existindo, porém em franco diálogo com os pedagogos vocais, inclusive contando com a participação destes em seus corpos docentes, a exemplo do já mencionado FIV, promovido pelo CEV, e do Canto Consciente, promovido por Fernanda Lopes.

cada universo musical e de seus subgêneros umas em comparação às outras, de maneira a atender um público mais amplo de alunos. Tal posicionamento encontra-se em consonância com a tendência mundial observada em congressos e periódicos correlatos.³

A onda de cursos livres e sua grande procura por parte da classe de professores de canto, além de outros eventos pontuais de formação em pedagogia vocal, acabam culminando com o surgimento da primeira pós-graduação em nível de especialização voltada exclusivamente ao campo da Pedagogia Vocal, inaugurada em 2020 pela Faculdade Santa Marcelina, e rapidamente sucedida por uma série de outros cursos com ênfase semelhante, também no âmbito do *lato sensu*, e também coordenados por músicos. Nestes cursos, em maior ou menor medida, a preocupação com as ciências da voz e o diálogo com a literatura internacional sobre pedagogia vocal baseada em evidências científicas segue ocupando um lugar de importância, mas destacam-se também nos currículos as disciplinas ligadas a gêneros musicais e aspectos estéticos, e em alguns deles aspectos ligados à relação entre corpo e voz, performance, interpretação e expressividade musical propriamente ditas, além de aspectos ligados à pedagogia e a métodos de ensino⁴.

Paralelamente, em 2021 surge a Associação Brasileira de Professores de Canto, a PROCANTO, que passa a promover eventos e fóruns de discussão sobre a pedagogia vocal brasileira nos seus mais diversos aspectos e a buscar articular profissionais e pesquisadores das diversas regiões do país (Kubo & Liesenberg, 2023).

O surgimento da PROCANTO e a enorme proliferação dos cursos de pós com ênfase curricular multidisciplinar, propondo integração entre ciência, arte e ensino, apontam para a existência de uma demanda real crescente por formação acadêmica na área de pedagogia vocal, ainda não contemplada pelas universidades públicas. Segundo Paes de Carvalho (2024), ainda

³ A exemplo da International Conference of Voice Teachers, evento trienal produzido pela associação norte-americana de professores de canto e do periódico Journal of Singing, que congregam interesses tanto do universo erudito quanto do popular; e da Pan-European Voice Conference, promovida bianualmente pela associação europeia de professores de canto e do periódico Journal of Voice, estes últimos congregando, além de trabalhos dedicados a diferentes matizes estilísticos, também trabalhos sobre ciências da voz.

⁴ Como exemplo, seguem alguns links de grades curriculares dos referidos cursos:

Pedagogia vocal: expressão e técnica, promovido pela Faculdade Santa Marcelina – disponível em:
https://www.santamarcelina.edu.br/faculdade/saopaulo/curso_pos_graduacao/pedagogia-vocal-expressao-e-tecnica-2/

Pós-graduação em voz cantada da Faculdade Novo Horizonte – disponível em:
<https://grupohabitus.com.br/sessao-3-detalhe/446842/pos-graduacao-em-voz-cantada-20232#:~:text=A%20P%C3%B3s%20gradua%C3%A7%C3%A3o%20em%20Voz,e%20Arte%20da%20Voz%20Cantada.>

Pós-graduação em canto popular da Alpha-Facec – disponível em:
<https://alphacursos2016.wixsite.com/alphacursos/c%C3%B3pia-p%C3%B3s-online-composi%C3%A7%C3%A3o>

não existem iniciativas de formação de professores consistentes nos diversos cursos de música do país, com exceção de disciplinas pontuais.

Aspectos da pedagogia vocal brasileira atual

A partir do contexto geral descrito acima, é possível analisar as tendências de ensino de canto sob prismas diferentes, a partir do universo musical abordado, das ideologias e vivências sobre voz e das filosofias e posturas pedagógicas. Tais prismas se sobrepõem, acrescentando diferentes camadas de complexidade aos fazeres dos profissionais envolvidos na formação em voz cantada.

Sob a ótica dos grandes eixos estilísticos:

Segundo Mariz (2010, 2013, 2016), a partir de levantamento feito em pesquisas de especialização e doutorado, e de extenso contato com profissionais da área do ensino de voz cantada, um viés possível para analisar a pedagogia vocal brasileira atual é pelos grandes eixos estilísticos em que os professores de canto atuam. Predominam no Brasil o ensino de canto lírico, de canto popular brasileiro e do canto popular com base no canto popular comercial norte-americano⁵. No eixo de canto lírico, incluem-se os professores e professoras que atuam com os repertórios de ópera, música de câmara, música antiga e música contemporânea de concerto. No eixo do canto popular brasileiro, os que atuam com os repertórios da música popular brasileira, sendo que o conceito do que seriam as características típicas dessa música extremamente plural, dinâmica e diversa está em constante discussão no meio acadêmico. Valle (2023) aponta que um nome mais apropriado para este grande eixo seria “Cantos de música popular brasileira”, em referência à grande diversidade de contextos culturais e sociais que engendram a variedade de gêneros presentes nesta classificação. Por fim, no eixo do CCCA encontram-se os professores que atuam com os gêneros de música *gospel* e contemporânea cristã, *rock*, *blues*, *jazz* e teatro musical de moldes típicos da *Broadway* norte-americana, que além de ter seus nichos de atuação próprios vem crescentemente se amalgamando com o nicho dos já referidos cantos populares brasileiros, por conta da força comercial e midiática que as referências vocais contemporâneas estadunidenses possuem no Brasil e no mundo (Mariz, 2013, 2016).

⁵ Que doravante será mencionado como CCCA, conforme tradução de Mariz (2013) do termo CCM – *Contemporary Commercial Music*, cunhado por Jeanie LoVetri.

Os valores estéticos e habilidades vocais prezados em cada um destes eixos é distinto e, portanto, os ajustes técnicos e interpretativos necessários para uma atuação bem-sucedida em cada contexto é diverso. A partir de inúmeros trabalhos científicos sobre estilos vocais diferentes, fica claro que não existe uma técnica vocal única que dê conta de todos os tipos de sonoridade, mas que há diferentes maneiras de se ajustar fisiologicamente o aparelho fonador a fim de produzir uma gama de sonoridades diferentes, tanto no nível da respiração, como no da fonação e do controle dos registros laríngeos, como no da articulação e do controle dos padrões de ressonância (LoVetri & Sundberg, 1993; Bernardoni, 2006; Miller, 2008; Titze & Worley, 2008; Bozeman, 2013).

No nicho de canto lírico busca-se, salvo exceções ligadas à performance de obras vocais contemporâneas e a algumas vertentes de interpretação da música antiga⁶, um ideal sonoro pré-estabelecido de equilíbrio timbrístico dos componentes de corpo e brilho da voz, uniformidade e homogeneidade da qualidade vocal ao longo de toda a extensão, o legato, a projeção vocal e o controle de dinâmicas e contrastes entre agilidade e sustentação, além da presença de um vibrato constante e regular. Já no CCCA, cultua-se também um ideal sonoro conhecido, porém composto por diversos tipos de ajustes e sonoridades, como por exemplo o *belting*, as distorções vocais, os melismas; o legato, mas também a percussividade vocal; a voz firme e potente, mas também a voz soprosa; as quebras, os vibratos em alternância com notas “lisas” etc., e o grande valor perseguido pela técnica vocal é a habilidade de alternar entre estas sonoridades com agilidade e em relação constante com o texto ou com o projeto de empatia da performance. Nos cantos populares brasileiros, em contraste, é mais comum que se use uma emissão vocal mais próxima da fala brasileira e que se busque uma marca pessoal bem definida, sem padronização vocal, pois o grande valor procurado é a identidade clara do intérprete. Nesse sentido, tanto ajustes do aparelho fonador como fraseados, características prosódicas e ornamentos podem compor uma “assinatura” artística típica, sendo que a uniformidade timbrística, o legato, o vibrato, a projeção e o equilíbrio constante entre corpo e brilho vocal não são prioridades, e por vezes são mesmo rechaçados, por não atenderem aos requisitos do nicho. (Mariz, 2016; Elme, 2018; Machado, 2012). Assim, profissionais que atuam em nichos diferentes tendem a ter visões distintas dos objetivos e processos de formação vocal.

⁶ Mais conectadas às tradições populares europeias, cf. Conçalves (2023)

Sob a ótica das diferentes abordagens pedagógicas:

Por outro lado, atravessando o prisma mais evidente das diferentes abordagens estilísticas, encontramos também o recorte dos diferentes tipos de abordagem pedagógica empregadas pelos professores. Paes de Carvalho (2024) utiliza como referência, em seu trabalho de doutorado, a categorização de abordagens de ensino de canto proposta por esta pesquisadora em seus cursos de formação de professores de canto, tanto em nível de extensão como de pós-graduação em pedagogia vocal. Tal categorização foi elaborada a partir de observação e trocas com diferentes professores de canto, desde aqueles que foram sujeitos de pesquisa de especialização e doutorado, até colegas e alunos, a fim de facilitar a apreensão dos contextos de ensino presentes no Brasil, para além da ótica sobre os estilos musicais abordados. Canuto (2024), em trabalho de mestrado ainda em processo de conclusão, corrobora a presente proposta, ao encontrar correlação positiva entre a literatura pedagógica de voz cantada analisada por ela e os vieses aqui apresentados. (Mariz, 2010, 2013).

Dentro de cada um dos eixos estilísticos descritos acima, embora seja possível traçar uma identidade observável em relação aos valores estéticos e, portanto, às habilidades vocais e mesmo interpretativas cultivadas no contexto da aula, a maneira de abordar o ensino de canto e os pontos de partida podem ser muito diversos. Embora cada uma das categorias a seguir esteja presente em maior ou menor medida no trabalho de todo professor de canto, percebe-se que, nas diversas atuações, os profissionais tendem a se identificar mais com certos pressupostos e ênfases do que com outros. De maneira geral, é possível categorizar estas diferentes abordagens em três vertentes: a técnico-científica, que compreende a técnica como primeiro objetivo principal; a empírico-musical, que parte da música e a partir dela estimula outras competências; e a holística-integral, que privilegia a ótica sobre o aspecto humano em sua integralidade.

A abordagem de ensino técnico-científica parte do pressuposto que a técnica vocal é um objetivo em si, e que a proficiência no manejo do aparelho fonador deve ser um pré-requisito a ser atingido *a priori* da expressão, pois sem ele o aluno não terá a habilidade de se expressar livremente. Conforme advoga Barbara Doscher (1994), importante autora norte-americana ligada à pedagogia vocal baseada em evidências científicas:

Independentemente do instrumento abordado, existem certas ações musculares e leis acústicas que devem ser dominadas **antes** que as áreas mais subjetivas da expressividade, da estética e da musicalidade possam ser atingidas. A expressividade emocional é difícil, se não impossível, a não ser que o que é chamado de “técnica” de produção sonora esteja aperfeiçoado o

suficiente para fornecer uma fundação. (Doscher, 1994, p. xii, tradução e grifo nossos)⁷

Esta abordagem, descrita em cursos de formação empreendidos por esta pesquisadora como “ensino que parte da técnica”, é bastante comum entre uma parcela dos professores com formação continuada nas ciências da voz e que adotam uma abordagem mais positivista e mecanicista da construção do canto, entendendo-o como resultado de um conjunto de ajustes vocais. No entanto, ela é também bastante frequente no ensino tradicional de modelo mestre-aprendiz, que, embora se aproxime da construção vocal por meio de metáforas e sensações físicas subjetivas, apresenta da mesma maneira um foco primordial no domínio de habilidades técnicas específicas.

Por outro lado, há professores e professoras que partem da técnica para contemplar uma abordagem pedagógica centrada no aluno e nas demandas expressivas por ele apresentadas. Neste caso, o professor coloca-se, por meio da técnica, a serviço do aluno, que tem todo o protagonismo no processo, e que não precisa, neste caso, de “autorização” do professor para escolher o momento de se expressar.

Paes de Carvalho (2024, p.114) descreve as abordagens empírico-musical e holística-integral e as utiliza como referência para analisar o caso específico da pedagogia vocal dos cantos populares brasileiros. Na abordagem empírica, apelidada por esta pesquisadora de “ensino que parte da música e de seu contexto”, a fundamentação essencial se centra na imersão cultural e na prática musical orientada diretamente de sua origem, como descreve a autora:

Outras abordagens enfatizam o desenvolvimento interpretativo como caminho pedagógico a partir da imitação e da análise de gestos vocais característicos de cantores que marcaram a história da música popular brasileira (...). A prática da escuta é amplamente valorizada nestas abordagens que pressupõem uma imersão no contexto cultural. (Paes de Carvalho, 2024, p.114)

Santos (2024) entende que este processo de imitação criativa, tal como denominado por Latorre (2002), se utilizado conscientemente, pode ser usado como ferramenta de estudo, distanciando-se bastante do estereótipo da reprodução superficial de um modelo vocal. Neste contexto de ensino, em que se aprende música essencialmente por meio da escuta da música, estão presentes todos os eixos estilísticos, e é onde normalmente se posicionam os especialistas em apenas um estilo e os professores com formação empírica ou advinda de um mestre específico mais do que de referências teóricas extensas. É uma abordagem que tem grande

⁷ *Regardless of the instrument, certain muscular actions and acoustical laws must be mastered before more subjective areas of expressivity, aesthetics, and musicality can be achieved. Emotional expressivity is difficult, if not impossible, unless what is called the “technique” of making sound is perfected enough to provide a foundation.*

potencial de articulação com o universo cultural e musical abordado, mas que pode também incorrer em formações desprovidas de práticas auto-reflexivas e críticas.

Por fim, há a abordagem holística-integral, que esta pesquisadora tem descrito como o “ensino que parte da articulação entre o corpo e a alma”, que inclui métodos e concepções de ensino que contemplam a reintegração das noções de corpo e mente, sendo a voz produto desta unidade. Nesta vertente, é comum que o canto seja encarado como meio de aprofundamento da pesquisa pessoal e da própria expressão vocal, para além dos contextos musicais. O uso de métodos somáticos, que contemplam a construção da consciência por meio dos *feedbacks* corporais, e a adoção de uma perspectiva terapêutica da voz e do canto são muito frequentes, seja de maneira corretiva ou no sentido de proporcionar autoconhecimento.

Há ainda abordagens que acreditam no desenvolvimento de práticas somáticas, na integração de voz, corpo e mente como um caminho pedagógico (...). Nesta linha estão inseridas práticas como a Técnica de Alexander ou o Método Feldenkrais; abordagens de pesquisa interna e de identidade (...); professores envolvidos com pesquisa vocal estendida e improvisação livre; professores influenciados pelo processo de construção da voz no teatro (...); professores envolvidos com princípios da antroposofia no que se chama “Escola do Desvendar da Voz”, fundamentada na metodologia de Rudolf Steiner. (Paes de Carvalho, 2014, p.115)

Sob a ótica das posturas de ensino:

Por fim, atravessando tanto abordagens estilísticas quanto pedagógicas, percebe-se a presença de um importante viés, apontado por Del Rio (2021), em seu trabalho sobre as relações entre ensino de canto e teorias de aprendizagem: por um lado, a presença, em uma parcela da classe, de pressupostos pedagógicos formalistas clássicos, que fomentam uma atitude pedagógica mais hierarquizada, em que os alunos são considerados “tábula rasa” a receber sem questionar os conhecimentos “transmitidos” pelo professor, e que de modo geral operam com uma postura mais corretiva e repressiva, ainda que de maneira inconsciente. E por outro lado, a influência mais evidente, sobre outra parcela, das linhas educacionais construtivista e humanista, que buscam partir do universo de referências e conhecimentos prévios dos alunos e adotar a postura de facilitadores da construção do conhecimento em voz, neste caso conquistado ativamente pelo próprio aluno, sempre em relação horizontal de troca e diálogo com o professor.

É curioso notar como essas duas tendências de postura de ensino atravessam transversalmente a pedagogia vocal tanto em seus eixos estilísticos quanto em suas categorias de abordagem pedagógica, da mais técnica à mais holística. Segundo Del Rio (2021), é comum que o professor de canto não se veja como educador, mas como treinador de artistas ou

formador de vozes. De fato, como ainda é incipiente a formação em pedagogia vocal em nível acadêmico e as demandas do mercado de formação em cursos livres voltam-se eminentemente ao ganho de eficiência na obtenção de resultados técnicos e artísticos, existe, contraditoriamente, muito pouca discussão até o presente momento sobre a importância da formação complementar na própria área da pedagogia e da educação musical.

Como pontuam GLASER, FONTEERRADA (2007), sobre os professores de canto e instrumento:

Pela ausência de subsídios e informações que os levem a refletir a respeito da prática pedagógica de seu instrumento e das mudanças conceituais em termos de questões psicopedagógicas que os ajudem a compreender melhor o processo de ensino-aprendizagem, a tendência predominante continua a ser a reprodução do mesmo modelo de ensino que experienciaram quando alunos, conscientes ou não de estar procedendo desta maneira. (p.29)

Cabe às reflexões futuras despertarem discussões mais amplas, por um lado, e mais aprofundadas, por outro, sobre os diversos níveis de complexidade envolvidos neste universo tão rico e intrincado que é a pedagogia vocal, explicitando suas riquezas e conquistas, seus desafios e suas lacunas.

Referências

BERNARDONI, Nathalie et al. *Resonance strategies used in Bulgarian women's singing style: a pilot study*. IN: *Logopedics Phoniatrics Vocology*, 2006, 32 (4), pp. 171-177

BOZEMAN, Kenneth W. *Practical vocal acoustics: pedagogic applications for teachers and singers*. Hillsdale, Pendragon Press, 2013.

DEL RIO, Paula. *Um olhar sobre o ensino do canto por meio das teorias de aprendizagem [TCC de especialização]*. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/acervo/382544>

DOSCHER, Barbara. *The functional unity of the singing voice*. 2. ed. EUA: Scarecrow Press, 1994. 331p.

ELME, Marcelo Matias. *As técnicas vocais no canto popular brasileiro: processos de aprendizagem informal e formalização do ensino*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas, SP, 2015

FELIX, Sandra M. *O ensino de canto no Brasil: uma visão histórica e uma reflexão aplicada ao ensino de canto no Brasil*. Dissertação. (mestrado em música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1997

GARCÍA, Manuel. *Traité complet de l'art du chant*. Parte 1, 1841; Parte 2, 1847. Paris: Minkoff, 1985.

GLASER, Scheilla, FONTEERRADA Marisa T. Músico-professor: uma questão complexa. IN: *Musica Hodie*, v. 7, n. 1, p. 27-49, 2007.

GONÇALVES, Daniel Issa. *Canto e gesto: considerações sobre a estética vocal na performance de polifonia sacra medieval*. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, [S. l.], v. 10, n. 1, 2023.

Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/31801>. Acesso em: 1 jul. 2024.

KAYAMA, Adriana; CARVALHO, Flávio; CASTRO, Luciana Monteiro de; HERR, Martha; RUBIM, Mirna; PÁDUA, Mônica Pedrosa de; MATTOS, Wladimir. *PB Cantado: Normas para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito*. Opus, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 16-38, dez. 2007. Disponível em: [PB Cantado: Normas para a Pronúncia do Português Brasileiro no Canto Erudito | Kayama | OPUS \(anppom.com.br\)](https://anppom.com.br/opus/pb-cantado-normas-para-a-pronuncia-do-portugues-brasileiro-no-canto-erudito)

KUBO, Viviane, LIESENBERG, Karolyne. *A pesquisa sobre a pedagogia vocal no Brasil: um breve panorama*. IN: *Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM*. São João del Rei, 2023. pp.1-11. Disponível em: [1991-7913-1-PB.pdf \(anppom.org.br\)](https://anppom.org.br/1991-7913-1-PB.pdf)

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*. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes. UNESP. São Paulo, 2002.

LOVETRI, Jeannette L.; SUNDBERG, Johan et al. *Comparisons of pharynx, source, formant and pressure characteristics in operatic and musical theatre singing*. IN: *Journal of Voice*, v. 7, n. 4, p. 301-310. New York: Raven Press, 1993.

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

SOUSA, Joana Mariz de; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de; FERREIRA, Léslie Piccolotto. *O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens*. IN: *Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, v. 15, n. 3, p. 317-328, 2010.

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, 360f. Tese (Doutorado em música). Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, SP, 2013

MARIZ, Joana. *A voz que desabrocha, o canto que se constrói: perspectivas para o ensino do canto popular brasileiro*. *Música Popular em Revista*, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 117–134, 2017. DOI: 10.20396/muspop.v4i2.13088. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13088>

MILLER, Donald G. *Resonance in singing: voice building through acoustic feedback*. Princeton: Inside View Press, 2008. 130p.

NASCIMENTO, Carlos Eduardo. *O cantor crossover: Um estudo sobre a versatilidade vocal e algumas diferenças básicas entre o canto erudito e popular*. Dissertação (Mestrado em música). 89f. Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, SP, 2016

PAES DE CARVALHO, Anna. *Espaços de mediação na pedagogia vocal do canto popular: um estudo etnográfico no Rio de Janeiro e em São Paulo*. Rio de Janeiro: 2024. [Tese: doutorado em música] 460f. Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, 2024.

SANDRONI, Clara. *Práticas de ensino de canto popular urbano brasileiro no Grupo de Estudos da Voz (GEV-RJ) e seus desdobramentos*. Dissertação (Mestrado em Música). 103f. Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.

SANTOS, Míriam Maria dos. *Saberes fundamentais no ensino do canto popular brasileiro: uma abordagem prática e cultural*. [TCC de especialização]. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2024.

TITZE, Ingo; WORLEY, Albert. *Modeling source-filter interaction in belting and high-pitched operatic male singing* J. Acoust. Soc. Am., Vol. 126, No. 3, September, 2009 pp. 1530-1540

VALLE, Simone Franco. *Educação vocal é um fenômeno culturalmente situado: reflexões pedagógicas e suas aplicações para o ensino dos cantos de música popular brasileira*. [TCC de especialização]. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/acervo/388980>