



O canto popular brasileiro, concepções e pedagogias

Comunicação

Paulo Vitor Poloni Aleixo
UEM
pg403459@uem.br

Prof^a Dra. Cássia Virgínia Coelho de Souza
UEM
cvcsouza@uem.br

Resumo: O texto apresentado constitui-se de parte de uma revisão bibliográfica da pesquisa de mestrado que tem como objetivo analisar os efeitos de um método de canto popular. A revisão bibliográfica traz um levantamento sobre o canto popular no Brasil, sobre as pedagogias e as metodologias utilizadas em diversos contextos. Os autores consultados são Corusse (2021), Coutinho (2012), Elme (2019), Ferracioli (2016), Latorre (2002), Machado (2007), Machado (2012), Mariz (2016), Piccolo (2006), Sandroni (2017). Espera-se com este trabalho contribuir para a pesquisa na área da pedagogia vocal, possibilitando uma reflexão sobre uma proposta metodológica contemporânea de canto popular na educação musical.

Palavras-chave: Canto popular brasileiro. Pedagogia vocal. Educação musical.

Introdução

Diversos pesquisadores e historiadores consideram a música popular brasileira como uma das grandes expressões da nossa cultura, especialmente a canção. Ela faz parte das manifestações de cultura popular, de ritos, de festas, de cerimônias, de entretenimento. Como desdobramento, o ensino de canto popular no Brasil tem crescido e se popularizado em diversos âmbitos, também impulsionado pela exposição midiática, que gera o desejo das pessoas se expressarem cantando.

Nesta pesquisa busco investigar um processo de ensino e aprendizagem do canto popular brasileiro como uma prática de educação musical ativa.

O processo de aprendizagem, entendido como uma desconstrução e reconstrução das estruturas da mente, é caracterizado pela modificação do



senso de comodidade em que se encontra o aprendiz antes de se deparar com o novo, com o desconhecido. (FERRACIOLI, 2016, p. 3).

A música popular tem maneiras específicas de construir e transmitir conhecimento, estando de forma muito presente em ambientes informais. Quando dentro de uma instituição formal, a maneira de ensinar e aprender precisa ser pensada de modo a considerar suas especificidades. Discussões acerca do processo de aprendizagem musical também indicam que é preciso ter ciência de que existem diversas maneiras de conceber a música, de compreender seus fenômenos. (FERRACIOLI, 2016, p. 4)

Muitas pesquisas tem buscado investigar processos de ensino e aprendizado de música em contextos variados. O estudo realizado por Ferracioli e Dos Reis (2016), realizou esta análise no contexto do coro adulto amador. Muitas aproximações são possíveis a partir deste trabalho com a pesquisa aqui realizada. No artigo, fruto da pesquisa, eles descrevem como a educação musical foi trabalhada no contexto do ensaio do coro observado. O primeiro exemplo trazido diz respeito ao trabalho de direcionalidade melódica e intervalos, a partir de uma dúvida da coralista sobre a melodia apresentada. Outro exemplo é relacionado ao trabalho com sinais de expressão musicais, trabalhados a partir do repertório ensaiado. Também a presença de uma peça em cânone deu abertura para explicação e conceituação da forma musical e textura.

No meu percurso enquanto cantor e estudante de canto muitos desafios se apresentaram. A ausência de materiais acessíveis sobre o canto popular brasileiro, sobre suas técnicas e o pensamento formal sobre ele, foi o principal deles.

Através da experiência artística e pedagógica com o canto popular brasileiro fui percebendo a necessidade de aprofundamento sobre os materiais existentes nessa área e observando a carência de recursos específicos para o trabalho com canto popular brasileiro disponível. Tal como aponta Couteiro (2012), há poucos trabalhos sobre o ensino de canto popular no Brasil, considerando toda sua relevância e abrangência. Para ela

O ensino do canto popular brasileiro é um tema que deve ser valorizado e estudado pelas faculdades de música, professores de canto, cantores e fonoaudiólogos, oferecendo aos estudantes de canto e cantores profissionais subsídios para uma formação técnica e musical mais completa e mais adequada à sua estética. (COUTEIRO, 2012, p.6).



Neste texto busco, a partir de uma revisão bibliográfica, apresentar algumas concepções e pedagogias encontradas na literatura sobre o canto popular brasileiro, a fim de enriquecer a discussão, estimular a pesquisa na área e disponibilizar uma revisão organizada para consulta de professores e alunos de canto popular.

Canto Popular Brasileiro

Quando nos deparamos com o termo canto popular brasileiro, duas coisas ficam implícitas: um recorte de repertório e um tipo de canto, um tipo de técnica vocal e interpretativa, expressiva. Do ponto de vista do repertório, a música popular brasileira em questão poderia ser melhor descrita pensando no recorte da música midiática produzida nos centros urbanos, veiculada pelos meios de comunicação (rádio, tv e internet) no Brasil, a partir século XX. Neste sentido, a chamada música folclórica, ou de cultura regional, e também a música de concerto, chamada de erudita, não são consideradas no trabalho. Essa música urbana e midiática tem cerca de um século de produção e difusão, desde a chegada dos gravadores e do rádio no Brasil.

Quando nos referirmos ao canto popular brasileiro, estaremos falando da prática daquele cantor que tem sido o principal transmissor e divulgador do repertório cantado da chamada música popular brasileira urbana, aquela música urbana registrada e divulgada pela indústria cultural no país a partir principalmente dos anos 1920 (SANDRONI 2000 *apud* SANDRONI, 2017, p.17).

Segundo Machado (2007), para além da herança da escola do canto erudito e do bel canto, uma preocupação fundamental na configuração do canto popular brasileiro é a inteligibilidade do texto, sua aproximação com a naturalidade da fala cotidiana. Os cantores da era do rádio ainda conservavam práticas ligadas à grandiosidade da voz, com volume e ornamentos ligados à estética lírica, atributos de um bom cantor à época. Machado explica que essa característica foi se modificando ao longo das décadas, ganhando outras possibilidades, mas muitos cantores ainda cantam de maneira inspirada neste referencial vocal.

É importante observar como cada cantor da música popular brasileira desenvolve sua referência e um estilo baseado numa tradição, reproduzindo um tipo de voz e interpretação



inspirada em outros cantores e gravações. Por isso existe uma pluralidade de cantares brasileiros. Piccolo (2006) aponta que, tal como outras manifestações da cultura popular, a interpretação da música popular brasileira “tem sido aprendida e repassada de geração a geração” (PICCOLO, 2006, p.4). Mariz (2016) considera que “os cantores de cada vertente se organizam numa relação quase genealógica com seus antecessores, num movimento dialético de citação, síntese e criação de novos paradigmas a cada nova fase da música popular” (MARIZ, 2016, p. 119).

Diferentemente da tradição da música erudita ou da ópera, o cantor popular é livre para escolher as tonalidades que julgar mais confortáveis para sua voz, valorizando sua interpretação, sem se prender às nomenclaturas de classificação vocal tradicionais. Isso faz com que o cantor escolha quais nuances e características vocais deseja ressaltar na sua interpretação.

No bel canto, a beleza e o virtuosismo da execução vocal sobrepõem-se, na maioria das vezes, à inteligibilidade do texto cuja garantia de compreensão dá-se, no caso da ópera, pela existência do libreto. Assim, a voz está livre para mostrar-se plena, servindo exclusivamente ao virtuosismo da execução musical e à construção de uma expressão pautada pela aplicação de recursos técnicos. (MACHADO, 2007, p.15).

Para o cantor popular é a valorização do texto, com seus significados, a voz e a figura que ele imprime que são valorizados e geram impacto e significação. São elas que configuram o modo de cantar que se define como o cantar brasileiro.

O que determina a estética do canto popular, além da própria criação musical, das características musicais e poéticas presentes nas canções é a maneira como o intérprete finaliza a obra, os gestos vocais utilizados pelo mesmo. Na música popular, quem determina o caráter final da obra é o intérprete. (COUTEIRO, 2012, p.33).

Um conceito muito importante para consolidação da tradição do canto popular brasileiro e fundamental para o ensino deste tipo de canto é a escuta. É a partir dela que determinamos os aspectos técnicos mais recorrentes na maneira de cantar que passa a determinar o estilo a ser buscado na performance dos cantores deste gênero.

Para Couteiro (2012) é a escuta que revela os mecanismos fisiológicos que estão ocorrendo na interpretação dos cantores.



A escuta minuciosa de artistas considerados referência na Música Popular Brasileira se mostra de grande relevância para o ensino do canto popular, pois, a partir desta análise, poderemos determinar certos mecanismos fisiológicos utilizados durante sua performance vocal. (COUTEIRO, 2012, p.33).

Piccolo (2006) aponta que o canto popular, diferentemente da ópera ou das escolas de canto tradicionais, tem outras maneiras de ser aprendida e explorada, outras formas de assimilação e transmissão do conhecimento. Sem ser, por isso, menor ou menos importante e técnica, também. A autora ainda comenta que, diferentemente de outros tipos de cantos, o canto popular brasileiro não tem como foco o virtuosismo.

O canto na MPB não é virtuosístico, já que esse não é um item mais valorizado dentro do estilo. O público que consome música popular em geral não atenta tanto para o fato de o cantor ter ou não homogeneidade na voz ou grande extensão vocal. Se um cantor tem uma bela voz, ou alcança notas muito agudas ou muito graves, ou tem uma qualidade vocal interessante, isso vai pesar como mais um dado na avaliação do ouvinte, nunca como o mais importante. (PICCOLO, 2006, p. 82).

Para Piccolo (2006), mais do que o grande domínio técnico ou a valorização do timbre, é a valorização do texto e da emoção que mais importam no cantar brasileiro. “O importante, portanto, é que o intérprete emocione o ouvinte. O texto e a maneira de dizê-lo são fundamentais, e o intérprete deve estar sempre a seu serviço” (PICCOLO, 2006, p. 82). Couteiro (2012) acrescenta que sobre o canto popular brasileiro “outro ponto importante diz respeito à emissão e ressonância vocais, que devem partir da voz falada, das nuances e naturalidades que acontecem durante a fala” (COUTEIRO, 2012, p. 41).

Piccolo (2006) esclarece que há outros recursos presentes no canto popular brasileiro, não bem aceitos em outras estéticas, mas frequentes e muito bem vistos na nossa tradição. São os “efeitos vocais como uma voz rouca, soprosa, anasalada ou sussurrada, os ataques e finalizações em fry são muitas vezes tão apreciados que se tornam referências estéticas para muitos cantores” (PICCOLO, 2006, p. 87).

Sobre os registros vocais na música popular brasileira é possível identificar a frequente utilização das trocas dos registros sem a preocupação com a uniformidade do timbre de maneira excessiva. É comum, também, a utilização do registro de cabeça, ou falsete, nos cantores homens.



No canto lírico, homens cantam predominantemente com o registro de peito, ou seja, quase não usam o falsete. No canto popular, os homens, em sua maioria, não só usam o falsete como não mostram preocupação em ocultar a quebra de registro. (PICCOLO, 2006, p. 89).

Já nas mulheres, a predominância fica na utilização do registro de peito, utilizando o registro de cabeça apenas nas regiões agudas. “A predominância do registro de peito no canto popular poderia explicar a sensação de proximidade com a voz falada, ressaltada por tantos pesquisadores” (PICCOLO, 2006, p. 89).

Os processos de ensino do canto popular brasileiro

Para pensar o processo de ensino do canto popular brasileiro na contemporaneidade de maneira crítica é necessário se analisar em perspectiva, partindo de uma revisão histórica que busque compreender como esta prática se deu ao longo do tempo, em contextos diversos.

Piccolo (2006) relata que, apesar de alguns cantores populares terem feito aulas de canto, ou estudado algum instrumento, isso não era uma prática comum até os anos de 1980. Segundo ela, esse interesse pela aprendizagem formal tem aumentado a cada dia. A existência da figura do professor de canto popular no Brasil é uma realidade muito recente. Ao entrevistar alguns professores de canto popular do eixo Rio-São Paulo, Piccolo (2006) observa que eles começaram a ministrar aulas a partir dos anos 80. Dos entrevistados, Regina Machado começou a dar aulas em 1984, Felipe Abreu em 1989, Clara Sandroni em 1991 e Marcelo Rodolfo em 1996.

Machado (2012) comenta que o culto ao talento inato foi um fator recorrente de que interferiu no desenvolvimento de estudos sobre a voz na canção popular brasileira.

Talvez ainda pelo mesmo motivo tenhamos levado tanto tempo até iniciar uma metodologia de estudo da voz cantada específica para a canção popular, baseada em sua própria tradição sonora, fato esse que só ocorreu no Brasil no início dos anos 1990 e provocou uma mudança significativa, produzindo, a partir daí, uma geração de cantores populares com formação técnica e musical, como é o caso da cantora Mônica Salmaso, por exemplo. (MACHADO, 2012, p. 22).



Todos os professores entrevistados por Piccolo (2006) tiveram aulas de canto lírico.

A primeira técnica vocal sistematizada a chegar no Brasil foi a técnica erudita e o canto popular brasileiro ainda não possui sistematização de ensino. Como o ensino do canto popular é muito recente no país, acreditamos que a maioria dos professores que ensinam hoje não tiveram aulas de canto popular. (PICCOLO, 2006, p. 45).

Piccolo (2006) comenta, ainda, que tanto os professores de canto lírico quanto os de música popular no Brasil não trabalham de maneira sistematizada. “Os cantores ensinam como aprendem e, de acordo com suas referências estéticas e o seu gosto pessoal, criam seu próprio método de ensino” (PICCOLO, 2006, p. 46).

A autora ressalta, porém, a importância de se pensar que é a partir da reflexão sobre a metodologia do ensino de canto popular no Brasil é que se passa a pensar, estudar e analisar sobre esta prática e seus recursos, pois

Quando a aprendizagem passa a ser realizada através do ensino formal, ela passa a ser fruto do conhecimento de quem ensina também. O professor, portanto, tem a responsabilidade de transmitir um conjunto de ideias sobre o canto popular que esteja de acordo com seu modo de fazer. O fato de que a música popular tem sido aprendida por meios não formais, não quer dizer que ela não possui características muito bem definidas. (PICCOLO, 2006, p. 49).

Com o surgimento da demanda crescente pelas aulas de canto popular, grupos de professores começaram a se organizar. Segundo Piccolo (2006) surge em 1991 o GEV-RJ (Grupo de Estudos da Voz), formado por um grupo de professores de canto popular em busca de maior conhecimento de técnica vocal e alguns regentes e fonoaudiólogos. Outro grupo também nasce nesse período

As cantoras Diana Goulart e Malu Cooper e a fonoaudióloga Flávia Azevedo também criaram um grupo de estudos e pesquisa da voz cantada em 1999, e as duas primeiras também disponibilizaram uma página na Internet com sugestões de exercícios, comentários de alunos, professores e cantores, espaço para mandar comentários, links para diversos centros de estudo da voz e do canto. (PICCOLO, 2006, p. 54)

Segundo a autora, outros encontros, congressos, associações e sociedades relacionadas ao canto começaram a se tornar comuns também, e a se consolidar para auxiliar na formação de cantores e professores de canto.



Latorre (2002) aponta que a constatação da ausência de uma escola de ensino do canto popular foi o fator propulsor de sua pesquisa de mestrado, que buscou contribuir para a construção de uma possibilidade pedagógica. Comenta, também, que muitos professores e pesquisadores partilhavam deste anseio e inquietação. A partir desta fase muitos congressos, pesquisas e seminários começam a surgir, bem como a publicação de alguns livros neste mesmo sentido.

Sobre o ensino de canto popular em instituições, a autora menciona o surgimento de duas propostas no final dos anos oitenta: o curso de Música Popular da Unicamp, criado em 1989 e a Universidade Livre de Música (Tom Jobim), também criada em 1989.

Para Corusse (2021) a área da pedagogia vocal no Brasil está crescendo, mas ainda é bastante centralizada.

Não existem formações específicas de pedagogia vocal em cursos técnicos ou graduações. A primeira pós-graduação na área é ofertada na modalidade de especialização pela Faculdade Santa Marcelina (FASM), com coordenação da professora Joana Mariz, e sua primeira turma ainda não concluiu o curso. Os cursos de maior repercussão na área de voz geralmente estão relacionados com o eixo Rio-SP, sendo por muito tempo exclusivamente associados à área da fonoaudiologia. (CORUSSE, 2021, p.109).

Corusse (2021) traz uma divisão em escolas importantes para formação de professores e caminhos para o trabalho com canto popular, destacando as figuras centrais destes movimentos. A primeira delas é a abordagem cancional, tendo Consiglia Latorre e Regina Machado como precursoras desta abordagem, tendo criado modelos parecidos de trabalho simultaneamente. Elas “apontam para a centralidade da escuta da canção popular nos seus diversos períodos” (CORUSSE, 2021, p. 110).

A segunda escola vem da área da fonoaudiologia. Para Corusse (2021), muitos conhecimentos sobre a ciência da voz tiveram contribuições dos profissionais desta área “Por muito tempo, instituições como o Centro de Estudos da Voz (CEV), coordenado pela fonoaudióloga Mara Behlau, e o INVOZ, coordenado pela fonoaudióloga Silvia Pinho, constituíram referências significativas e quase que exclusivas de formação em voz para os professores de canto.” (CORUSSE, 2021, p.110).

Uma terceira referência na formação de professores é a abordagem chamada de holística por Mariz, Andrada e Silva e Ferreira (2010).



Elas são focadas na relação corpo-mente e partem de uma perspectiva de olhar para além dos aspectos técnicos ou musicais, tendo na Escola do Desvendar da Voz um de seus exemplos. A ela poderiam ser somados os métodos e abordagens de trabalho corporal e educação somática, como a Técnica Alexander, Feldenkrais ou mesmo a proposta do brasileiro Ivaldo Bertazzo. (CORUSSE, 2021, p. 111).

Segundo Corusse (2021), além dos métodos franquizados, como Somatic Voicework™, Speech Level Singing™, IVA, IVTOM, e o já citado Belting Contemporâneo™, muitas outras formações, capacitações e materiais didáticos têm surgido recentemente, a partir da grande presença digital estabelecida em 2020, cujos impactos deverão ser investigados posteriormente.

Os materiais e estratégias pedagógicas utilizados nas aulas de canto popular brasileiro

Sandroni (2017) comenta sobre o recurso muito recorrente nas aulas de canto, que é adaptar vocalizes da música erudita ou ainda, trechos de canções do próprio repertório do aluno. Essa estratégia aparece como metodologia em muitos relatos de professores de canto popular

Quando se trata de exercícios vocais para o cantor popular, os chamados vocalizes, parece haver uma concordância entre os professores em utilizar tanto exercícios oriundos de métodos eruditos, adaptados para o cantor popular, quanto exercícios de métodos de canto popular, ou mesmo exercícios de criação própria, muitas vezes baseados no repertório da música popular que o próprio aluno está estudando. (SANDRONI, 2017, p. 179)

A professora Regina Machado, em entrevista a Sandroni (2017) revela que utiliza esse recurso frequentemente como material para o trabalho com os cantores

Regina Machado da UNICAMP, por exemplo, desenvolveu toda uma série de exercícios com esse método, aproveitando o repertório da música popular brasileira, ela seleciona trechos de canções e trabalha com eles: técnica; afinação; articulação e rítmica. Esses exercícios são chamados por ela de Caymmianas, Jobinianas, Buarqueanas, e etc. (SANDRONI, 2017, p. 179).

A autora ressalta que os métodos e propostas não são um consenso entre os professores de canto popular brasileiro e devem ser escolhidos de acordo com a demanda do



aluno e adaptação do professor a uma metodologia que facilite a condução das questões técnicas e artísticas que seus alunos apresentem. Sandroni (2017) verificou que

Os professores se utilizam de uma grandediversidade de métodos, livros de exercícios e propostas didáticas. De onde concluímos que o estudo de métodos não serve como um caminho único e inquestionável para o trabalho e sim como fonte de orientações diversas, como material de onde se retiram exercícios de forma a variar as opções de trabalho com os alunos e onde encontrar caminhos de pesquisa para o aprimoramento técnico, artístico e didático. (SANDRONI, 2017, p. 180).

Sandroni (2017) destaca também outras três produções muito relevantes para o canto popular brasileiro, que são materiais publicados que ajudam a orientar professores e cantores por todo o Brasil.

O livro de Baê e Marzola *Canto, uma expressão* (2000), também se propõe a ser um método de canto popular que procura abarcar o ensino de forma ampla, oferecendo ao leitor, além de exercícios, explicações sobre a prática do canto. Um CD com 57 exercícios acompanha o livro. O livro de Delano, *Mais que tudo é preciso cantar* (1999), também oferece um misto de exercícios, dicas e entrevistas com músicos e profissionais da saúde vocal. O livro também vem com um CD de áudio com exercícios. Já o livro *260 dicas para o cantor popular – profissional e amador* (1998), escrito por mim, não é nem um método e nempropõe exercícios, apenas oferece dicas abordando diversos assuntos ligados à produção da voz e do canto popular, de uma forma bem ampla. (SANDRONI, 2017, p. 186).

Elme (2019) aponta que, diferentemente do canto lírico, o canto popular brasileiro apresenta, para além das técnicas relacionadas à produção do som, outras relações a partir do canto falado e da relação com a prosódia. Além disso, as acentuações rítmicas são outro elemento importante. Nesse sentido, os procedimentos para manipulação da entonação, o controle do ritmo através das antecipações, dos atrasos e dos rubatos são características do canto popular brasileiro, oriundos da fala, e “seu aprimoramento só pode ser realizado através do repertório apropriado e em nosso idioma, pois uma voz construída através de exercícios alheios às particularidades do nosso cancionário pode ter dificuldades para se adequar a ele” (ELME, 2019, p. 19).

Latorre (2002) traz uma proposta que ela nomina como “escuta de épocas” para o trabalho com o canto popular brasileiro. A ideia é que, a partir das escutas e experimentações dos diversos tipos de cantares brasileiros, o aluno desenvolva seus próprios caminhos estéticos e sua interpretação. Para LATORRE a proposta consiste em



Propor uma alternativa de trabalho pedagógico que revelasse às gerações mais novas, a riqueza de nosso repertório, tanto de canções como de paradigmas interpretativos, que servissem de referência para a construção de novas formas de interpretação. (LATORRE, 2002, p. 148).

Para Latorre (2002) é a escuta destas diferentes épocas que constitui o processo importante de formação do cantor popular brasileiro, que passa a entender a história, os modelos vocais e as técnicas utilizadas nesse tipo de canto. Seu modelo de estudo propõe primeiramente uma divisão por períodos dos cantores: primeira geração de cantores, primeira geração de intérpretes, segunda geração de intérpretes, geração do pós-guerra, geração bossanovista. No segundo momento, propõe uma divisão pelos tipos de canto, que não serão explorados neste trabalho, aos quais a autora denomina: canto breve, canto prolongado, canto brejeiro, canto dolente, canto sincopado, canto exaltação e canto pequeno.

Couteiro (2012) acrescenta que “a preocupação em não padronizar o canto popular brasileiro com uma sistematização técnica, tem fundamento na variedade que este canto apresenta, sendo ela uma de suas características” (COUTEIRO, 2012, p. 40). Para a autora,

a técnica vocal deve servir ao canto popular e não mudar sua estética, singularidades e características, preservando o que é naturalmente bem realizado. Devemos usar a técnica para uma melhor otimização da voz, aperfeiçoando a dicção, a respiração, o apoio, a emissão, resultando em uma melhor produção vocal. Um cantor que conheça as potencialidades de seu aparelho e seu mecanismo vocais será menos limitado vocalmente e terá menos problemas em relação a abusos e mau uso da voz. (COUTEIRO, 2012, p. 40)

Considerações finais

Ao longo da trajetória como estudante de canto fui acumulando informações e experiências sobre o tema e sobre o resultado que todas as práticas acarretavam no meu fazer musical, como aluno e cantor. A escassez de um material organizado sobre o tema, porém, dificultou o acesso ao pensamento acadêmico na área do canto popular brasileiro, retardando o esclarecimento e a experimentação de um estudo direcionado.

Para Elme (2019) “torna-se importante, na construção de metodologias de ensino, a disponibilização de material de estudo baseado na exploração do repertório e em vocalizes de



base cancional, enfocando particularidades estilísticas que dificilmente seriam apreendidas sem a prática interpretativa” (ELME, 2019, p. 21)

Através desta pesquisa bibliográfica sobre o canto popular brasileiro, suas concepções e pedagogias, eu e outros pesquisadores, professores e alunos, poderemos compreender como se organiza o conhecimento na área do canto brasileiro. Com isso, será possível aprofundar perguntas que possam surgir a partir desta leitura, dialogar com autores e entender como se dá o processo de educação musical no contexto das aulas individual ou coletivas; como se organizam os processos de formação de professores para este repertório; como trazer a prática informal da música popular para o contexto de ensino formal. A educação é um ato humano. Por essa razão, para educar, requer-se pensar e elaborar ‘em educação’ uma condição repleta de provisoriedade, de diálogos e conflitos (BELLOCHIO, 2014, p. 42).

Além disso, a reflexão sobre as pedagogias e materiais já estudados e publicados sobre o canto popular brasileiro possibilita um aprofundamento e uma escolha de metodologias mais apropriadas para a realidade do professor ou cantor deste estilo.



Referências

BELLOCHIO, C. Educação musical: olhando e construindo na formação e ação de professores. **REVISTA DA ABEM**, 2014. Disponível em: <<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/440/367>>. Acesso em: 16 Jul. 2022. [Verifique as regras da ABNT e espaçamento das referências.](#)

CORUSSE, Mateus Vinicius. **A pedagogia vocal no canto popular brasileiro: estética, técnica e formalização nas escolas técnicas e conservatórios públicos de São Paulo / Mateus Vinicius Corusse.** – Campinas, SP, 2021.

COUTEIRO, Sebastiana Benedita Coelho de Moraes. **O ensino do canto popular brasileiro Abordagem Didática: técnica vocal e performance.** 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, 2012.

ELME, Marcelo Matias. **Canto popular brasileiro e técnica: o uso pedagógico do repertório no aperfeiçoamento da voz.** 2019. Tese (Doutorado em Música) – Unicamp, Campinas, 2019.

FERRACIOLI, Hellen Cristhina; DOS REIS, Leandro Augusto. O ENSINO E A APRENDIZAGEM MUSICAL DE ADULTOS NO CANTO CORAL: UM ESTUDO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO. In: **XVII ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM.** 2016.

LATORRE, Maria Consiglia Raphaela Carrozzo. **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) – IA – UNESP, São Paulo, 2002.

MACHADO, Regina. **A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a vanguarda paulista.** 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Unicamp, Campinas, 2007.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro.** 2012. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MARIZ, J. **A voz que desabrocha, o canto que se constrói: perspectivas para o ensino do canto popular brasileiro.** *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 4, v. 2, p. 117-134, jan.-jun. 2016.

PICCOLO, Adriana Noronha. **O canto popular brasileiro: uma análise acústica e interpretativa.** 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

SANDRONI, Clara. **O ensino de canto popular no Brasil: um campo emergente.** 2017. Tese (Doutorado em Música) - UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.