DOI 10.20504/opus2026.32.31
Dossiê A pesquisa em Pedagogia Vocal na atualidade brasileira: recortes e diálogos interdisciplinares

Canto popular brasileiro: concepções dos professores

Wellyddna Paula Santos Pontes
https://orcid.org/0009-0003-1922-8187
Universidade Federal da Paraíba

Ana Carolina Nunes do Couto
https://orcid.org/0000-0002-1363-4729
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Este artigo tem como objetivo compreender as concepções sobre o canto popular brasileiro de professores de canto popular de escolas livres de música atuantes na cidade de Campina Grande (PB). A estratégia de coleta de dados utilizada foi a entrevista semiestruturada com oito professores. Os conceitos norteadores foram baseados nas discussões sobre o canto popular brasileiro (Piccolo, 2006; Sandroni, 2017; Corusse, 2021) e sobre a música popular brasileira (Ulhôa, 1997; Napolitano, 2001). Como resultados, conclui-se que, para os entrevistados, não há uma definição clara do que seja o canto popular brasileiro. Isso parece refletir a complexidade e a diversidade da música popular no Brasil, que não se reduz a uma única identidade estética.

Palavras-chave: Concepções dos professores. Canto popular brasileiro. Ensino de canto. Professores de escolas livres de música.

Brazilian Popular Singing: Conceptions of the Teachers

Abstract: This article aims to understand the conceptions of Brazilian popular singing by popular singing teachers at Non-formal Music Schools in the city of Campina Grande (PB). The data collection strategy used was semi-structured interviews with eight teachers. The guiding concepts were based on discussions about Brazilian popular singing (Piccolo, 2006; Sandroni, 2017; Corusse, 2021) and Brazilian popular music (Ulhôa, 1997; Napolitano, 2001). As a result, it is concluded that, for the interviewees, there is no clear definition of what Brazilian popular singing is. This seems to reflect the complexity and diversity of popular music in Brazil, which cannot be reduced to a single aesthetic identity.

Keywords: Teachers' conceptions. Brazilian popular singing. Singing teaching. Teachers from non-formal music schools.

PONTES, Wellyddna Paula Santos; COUTO, Ana Carolina Nunes do. Canto popular brasileiro: concepções dos professores. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), João Pessoa, v. 32, e263231, p. 1-24, 2026. http://dx.doi.org/10.20504/opus2026.32.31
Recebido em 25/02/2025, aprovado em 28/05/2025, publicado em 25/07/2026
Editor Responsável: Dr. Vinícius Eufrásio
Editores de Seção: Dra. Joana Mariz e Dra. Viviane Kubo

O presente artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado desenvolvida na Universidade Federal de Pernambuco[1], que investigou as concepções e trajetórias de oito professores de canto popular de escolas livres da cidade de Campina Grande (PB). Neste recorte, discutiremos as concepções que esses professores têm sobre o canto popular brasileiro e como tais concepções se relacionam com os discursos sobre práticas pedagógicas desenvolvidas em suas aulas[2].

Os conceitos norteadores se concentram no que a literatura da área discute a respeito do canto popular brasileiro (Piccolo, 2006; Sandroni, 2017; Corusse, 2021), assim como sobre a complexidade do termo "música popular brasileira" e suas implicações identitárias e estéticas (Ulhôa, 1997; Napolitano, 2001). A estratégia de coleta de dados utilizada foi a entrevista semiestruturada (Ludke; André, 2018) com oito professores de canto popular que lecionam para adultos, atuantes em escolas livres de música (Goss, 2009; Silva, 1996). Dessa forma, pretendemos contribuir com as pesquisas sobre o ensino do canto popular — um campo ainda em formação no Brasil, especialmente no que se refere à formação de professores, à sistematização de técnicas vocais e à construção de uma pedagogia vocal própria. Apresentamos, a seguir, o repertório conceitual e técnico desses oito professores a partir de seus próprios discursos.

Os professores participantes têm entre 27 e 56 anos de idade, com experiência profissional que varia de 6 a 25 anos de atuação na área do ensino de canto. Seus nomes utilizados aqui são pseudônimos, estratégia utilizada para preservar suas identidades reais. Nenhum dos entrevistados possui graduação na área de canto popular; um deles tem Bacharelado em Canto e dois Licenciatura em Música. Dois dos professores entrevistados possuem formação em curso técnico e a maioria tem uma formação em canto baseada na educação não formal e informal (nos termos de Libâneo, 2010) direcionada ao canto, e não, necessariamente, ao ensino de canto.

Nossa revisão de literatura, feita no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e na plataforma do Google Acadêmico em 2023, abrangeu a produção sobre o tema dos últimos 10 anos. Encontramos somente onze dissertações de mestrado (Valle, 2023; Aleixo, 2023; Vaz, 2022; Lima, 2022; Campos, 2018; Albuquerque, 2017; Albano, 2016; Kimura, 2015; Elme, 2015; Lucatto, 2014; Sandroni, 2013) e quatro teses de doutorado (Corusse, 2021; Elme, 2019; Sandroni, 2017; Mariz, 2013) com temas que envolvem o ensino de canto popular. Para esse levantamento, os descritores utilizados foram: "ensino de canto popular"; "canto popular brasileiro" e "canto popular, ensino", priorizando, assim, trabalhos que envolvessem o canto popular e, também, o ensino. Em anos anteriores encontramos alguns outros trabalhos que foram muito importantes para os estudos na área do ensino de canto popular, como os de Latorre (2002), Piccolo (2006) e Queiroz (2009).

O artigo está dividido em quatro partes: o primeiro tópico discute os conceitos de canto popular brasileiro e música popular brasileira na literatura da área; o segundo tópico apresenta o que os professores entrevistados entendem por canto popular brasileiro; o terceiro tópico aborda o canto popular como um espectro abrangente para os entrevistados, e o último tópico traz as considerações finais.

[1] Projeto de pesquisa aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa da UFPE, inserido na Plataforma Brasil sob o n. CAAE: 75174923.7.0000.5208.

[2] A versão final foi revisada gramática e estruturalmente com apoio da ferramenta de escrita assistida ChatGPT (OpenAI), sob orientação rigorosa e responsabilidade das autoras. Todas as decisões analíticas, interpretações, estruturação das categorias e formulações finais foram conduzidas pelas autoras deste artigo à luz do seu referencial teórico.

1. Canto popular brasileiro

De maneira geral, na literatura especializada aqui utilizada, o canto popular está relacionado a um canto diretamente ligado à música popular. O canto popular com o qual trabalhamos é aquele relacionado com a música popular brasileira urbana e midiatizada, tendo em vista que o canto é uma prática cultural e popular comum a todos os povos, mas que nem sempre está sujeito a uma sistematização ou divulgação pela indústria cultural. Adotamos neste trabalho o mesmo posicionamento de Sandroni (2017):

> A título de esclarecimento, 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).

Dessa forma, nos referimos ao canto urbano e divulgado pela indústria cultural do país a partir do início do século XX, acrescido da perspectiva de Adriana Piccolo, "veiculado pelas rádios desde o seu surgimento principalmente no eixo Rio-São Paulo, associado ao, como veremos, pouco preciso termo MPB" (Piccolo, 2006, p. 2).

As discussões sobre o termo MPB são complexas e as significações para a sigla foram se modificando ao longo dos anos, incorporando ao conceito outros elementos diferentes desde o seu surgimento, como explana Paulo César Araújo (2010, p. 26-27). Marcos Napolitano, pesquisador importante da área, discute sobre essa construção e reconfiguração do conceito da MPB. Em trabalho de 2001, ele categorizou a MPB como uma instituição cultural:

> Na perspectiva desta pesquisa a MPB se destaca como o epicentro de um amplo debate estético-ideológico ocorrido nos anos 60, que acabou por afirmá-la como uma instituição cultural, mais do que como um gênero musical ou movimento artístico. Seria temerário tentar delimitar as características da MPB a partir de regras estético-musicais estritas, pois sua instituição se deu muito mais em nível sociológico e ideológico. Estes dois planos foram articulados pela mudança no sistema de consumo cultural do país, transformando as canções no centro mais dinâmico do mercado de bens culturais. A sigla MPB se tornou sinônimo que vai além do que um gênero musical determinado, transformando-se numa verdadeira instituição, fonte de legitimação na hierarquia sócio-cultural brasileira, com capacidade própria de absorver elementos que lhe são originalmente estranhos, como o rock e o jazz (Napolitano, 2001, p. 7).

Nesse sentido, Napolitano (2001) enfatiza a ausência de uma unidade na MPB que a caracterize apenas como um gênero musical, visto que absorve elementos e gêneros diversos. Outra definição do termo, trazida por Martha Tupinambá de Ulhôa, entende a MPB como "uma subcategoria da música popular, inscrita no campo simbólico da música no Brasil, em interação com a música erudita e a música folclórica" (Ulhôa, 2001, p. 53). É importante destacar que Ulhôa diferencia a MPB (Música Popular Brasileira) da Música Brasileira Popular, adotando esta última para abranger a música popular do Brasil, termo que assim define:

> [...] inclui músicas populares mediadas pela indústria cultural, produzidas e consumidas por brasileiros. Neste campo se inserem tanto a MPB e o Rock Brasileiro quanto os gêneros de produção maciça, Música Romântica e Música Sertaneja. Todos estes gêneros,

> de uma forma ou de outra têm origem nas matrizes rústicas da música brasileira que são a modinha (canção amorosa de contorno melódico ondulado) e o lundu (dança ou canção narrativa de contorno melódico entoativo) (Ulhôa, 1997, p. 81).

Nesse contexto, a Música Brasileira Popular abarcaria as músicas produzidas e consumidas por brasileiros por meio da indústria cultural, mas a MPB estaria arrolada ao lado de outros gêneros musicais. Contudo, Ulhôa prefere designá-la como uma categoria eclética:

> O rótulo MPB é um termo altamente ambíguo, pois apesar de no seu sentido restrito se referir a um repertório e produção musicais ligada a um grupo específico de músicos, no seu sentido amplo parece abarcar a totalidade da "Música Popular Brasileira". (...) Nesse sentido é importante salientar a interface da música popular industrializada tanto com a música tradicional ("folclórica") quanto com a música de concerto ("erudita"). Enquanto nas décadas de 1930-40, o samba fora eleito como o gênero nacional por excelência, nos anos 1960s emerge a categoria eclética do que seria denominado posteriormente como MPB, uma categoria que identifica não mais um ritmo específico, mas uma postura estética, ligada a um projeto de modernização da música popular (Ulhôa, 2002, p. 4).

Voltando às discussões sobre o canto popular brasileiro propriamente dito, em trabalho de 2003, Piccolo assim o define: "Identificamos o canto popular brasileiro como todo aquele realizado por cantores brasileiros, que tenha o sotaque da língua e da cultura popular brasileira, percebido como tal nos centros urbanos a partir dos anos 20" (Piccolo, 2003, p. 9).

A autora define o canto popular brasileiro como aquele que tem o sotaque da língua e da cultura popular brasileira. Contudo, a própria Piccolo (2003) levanta um questionamento acerca do que seria esse "sotaque" e apresenta algumas hipóteses:

> Com relação aos cantores da atualidade, temos algumas hipóteses do que seria esse traço comum: mais liberdade rítmico-melódica na forma de interpretar; maior importância da palavra em relação à melodia, percebida na naturalidade da interpretação, como se o cantor estivesse falando o que canta, e sentindo o que fala-cantando; e uma certa coloquialidade técnica, como a economia de vibratos, por exemplo. A emoção é forte, mas frequentemente contida, diferente da música popular italiana ou americana, ou mesmo a brasileira do começo do século, em que os cantores quase sempre "soltavam a voz". (...) Todos esses fatores, aliados a algumas características da própria canção brasileira, tais como sua riqueza rítmica e melódica, servem de pistas para identificar o tal "traço comum" do canto popular brasileiro (Piccolo, 2003, p. 10).

Mateus Corusse (2021) define o canto popular de maneira semelhante às autoras acima mencionadas, especificando mais no que diz respeito a uma estética estabelecida no eixo Rio-SP:

> Primeiramente, observe-se que os cantores referidos nas últimas páginas não são aqueles com os quais foram configuradas as bases do canto popular brasileiro por meio do fazer musical das comunidades populares, mas sim aqueles que construíram suas carreiras a partir dos fonogramas e de sua veiculação pelo rádio, TV e, atualmente, também nas mídias digitais. Assim, é importante demarcar que o tipo de canto tratado na presente pesquisa é: popular, brasileiro, urbano, veiculado através das mídias e, por fim, formalizado, sendo principalmente orientado pela estética mais fortemente estabelecida no eixo Rio-SP (Corusse, 2021, p. 16-17).

Em entrevista à Ana Paula Albuquerque (2017), Alexei Queiroz[3], professor na Universidade de Brasília e pesquisador na área do ensino de canto popular, buscando definir o que entende por canto popular, afirmou que:

> O canto popular seria o canto que está associado ao tripé, ou seja, um canto feito com ligações com a cultura popular, baseado na cultura popular, apoiado por um suporte tecnológico, no caso microfones, alto-falantes, disco, transmitido pela rádio, pela televisão ou pela internet, videoclipes e tudo mais [e] está se submetendo ao mercado, de algum modo tentando virar dinheiro (Albuquerque, 2017, p. 60).

Portanto, percebemos que definir o que é o canto popular brasileiro é uma tarefa bastante complexa, que implica a consideração de elementos para além do aspecto musical ou vocal em si, como os de cunho social e mercadológico. Para este artigo, o termo passa a ser sintetizado como o canto referente à música urbana midiática, divulgada pela indústria cultural no Brasil, principalmente a partir dos anos 1920 (Corusse, 2021; Sandroni, 2017; Piccolo, 2006). Diante desses apontamentos construímos nossa lente sobre os dados apresentados a seguir.

2. Definições de um canto popular brasileiro segundo os entrevistados

Não há uma definição clara e detalhada do que seja o canto popular brasileiro nas respostas dos entrevistados, ou uma busca por delimitar o termo em um conceito. Contudo, pelos depoimentos obtidos, temos um vislumbre de suas concepções acerca do canto popular brasileiro.

O professor Umberto descreve o canto popular brasileiro como aquele que está mais próximo das pessoas, abrangendo um público diverso, assim como afirma o professor Severino, que traz a ideia de algo conhecido, popular. Em relação a essa proximidade com o público, o professor Umberto o diferencia do sacro e do erudito, afirmando que esses não se aproximariam tanto das pessoas como o popular. Também o diferencia do canto que possui técnicas com influências norte-americanas, com a presença marcante de melismas, por exemplo.

Pelo fato de a música brasileira conter várias influências, o professor Douglas considera que o canto popular brasileiro seria resultado de uma "miscigenação", um canto diversificado com várias vertentes:

> Canto popular brasileiro pra mim é justamente essa miscigenação que o nosso país tem, de tudo. Eu digo a você, que eu vim entender o que é música popular brasileira depois que eu comecei a dar aula, e que eu tive que lidar com a diversidade, tive que lidar com as diferenças técnicas de cada estilo musical (Professor Douglas, informação verbal, 11 jan. 2024).

A professora Carina também define o canto popular brasileiro como o resultado de uma mistura. A entrevistada fala sobre a dificuldade em definir o que seria esse canto popular brasileiro, pois,

[3] Professor de canto popular no curso de licenciatura em Música, na UnB, desde 2010, conforme pesquisa de Albuquerque (2017), sua pesquisa de mestrado estuda o canto popular e os procedimentos de ensino na UNICAMP (2009).

na sua visão, abrangeria muita coisa. Algo que ela não aponta como necessariamente ruim, mas sim, como uma característica:

> E hoje, de verdade, eu não sei se a gente já é representado por uma música, né? O canto brasileiro representado por algo, entende? Eu acho que ficou algo muito misturado. [...] Se a gente fosse dividir hoje, por exemplo, o país, vamos dividir nas cinco regiões. Em Regiões, em macro, né? Seriam cantos diferentes. Sabe? Então, assim, é o que eu tô falando, eu acho que não tem nenhuma identidade (Professora Carina, informação verbal, 16 jan. 2024).

Já a professora Tereza afirma que o canto popular brasileiro deveria trazer a essência do país, o que para ela significa a música de determinados artistas, tais como Tom Jobim e Elis Regina. Ela também afirma que a música brasileira atual, e, consequentemente o canto, seriam marcados por uma simplicidade no fazer musical, canções que tenderiam ao "comum", "sem uma elaboração significativa", sem arranjos vocais ou progressão de acordes complexos. No mesmo sentido, a professora Serena também menciona a simplicidade da música brasileira atual, e essa falta de complexidade se refletiria, segundo ela, na maneira de cantar.

Para o professor Onildo, a definição de um canto popular especificamente brasileiro seria uma tarefa difícil por causa das várias influências que a música brasileira recebe; mas em seu depoimento percebemos que nesse canto estariam incluídos o que é popular tanto internacional como brasileiro, cada qual com seus diferentes estilos e necessidades. Esse é um posicionamento comum que percebemos em outros entrevistados e que discutiremos mais à frente.

Embora indiquem a diversidade de sonoridades como características do que seria o canto popular brasileiro, assim como a mistura de elementos, entendemos que nossos entrevistados não diferenciam significativamente um canto propriamente brasileiro em contraponto ao canto popular. Portanto, os professores entrevistados veem o canto popular brasileiro dentro de um grupo maior que é o canto popular, nacional ou internacional, com suas próprias subdivisões de estética e sonoridade. Além disso, é importante mencionar que esse canto popular, que é abordado nas aulas dos entrevistados, é referente à música midiatizada – característica apresentada nas tentativas de definição do canto popular brasileiro na literatura (Piccolo, 2006; Sandroni, 2017; Corusse, 2021) –, e, embora não explicitado em seus depoimentos, é corroborado pelo relato que fizeram sobre suas práticas, em que cantos muito específicos de comunidades populares ou de tradição oral não são abordados.

É interessante observar que os professores apresentam dificuldade na definição do canto popular brasileiro e isso pode se explicar pelo fato de que há uma imprecisão sobre quais gêneros ou características vocais seriam propriamente brasileiros. Nessa tentativa, alguns deles vão usar como elemento caracterizador o idioma, enquanto outros utilizam como elemento caracterizador o "simples" ou "suave", para canções da MPB atual, ou mesmo utilizam referências da Bossa Nova com elementos mais "complexos", enfatizando que foi uma música que caracterizou o Brasil no exterior. Já outros enfatizam a "mistura", isto é, a diversidade da música brasileira, incluindo também gêneros comerciais influenciados por matrizes estrangeiras. Nesse sentido, a dificuldade em chegar a uma definição única é compreensível e, na prática, os professores trabalham com o canto popular em sua amplitude.

Como apontam Ulhôa (1997) e Napolitano (2001, p. 268), a própria noção de música popular é ambígua e histórica: teria sido forjada no cruzamento entre heranças rústicas e estilização urbana, operando como categoria identitária e mercadológica, e se consolidando como, nas palavras de Napolitano, "arquigênero cultural" a partir de mediações da indústria fonográfica, da crítica musical e da política cultural. Por tal razão, as dificuldades discursivas dos professores aqui investigados não deveriam ser entendidas apenas como falhas individuais, mas como sintomas de um campo pedagógico ainda em consolidação, cujos referenciais estéticos, técnicos e epistemológicos se encontram em construção e são, por isso mesmo, polissêmicos.

Embora em alguns relatos dos entrevistados não haja uma delimitação bem definida entre o canto popular brasileiro e o canto comercial contemporâneo norte-americano (CCCA), tais diferenças existem, como salienta por Mariz (2013). Contudo, há uma crescente influência das referências estadunidenses no canto popular brasileiro, o que pode explicar essa fusão em partes dos depoimentos dos entrevistados.

> A conjuntura atual do ensino de canto no Brasil nos apresenta então três linhas estéticas fortes e bem definidas: o tradicional canto erudito, que é herdeiro direto da técnica europeia do canto de salas de concerto, mas que encontra particularidades e questões específicas brasileiras pelo seu processo de desenvolvimento no país; o canto popular brasileiro, que só se formaliza como uma tendência pedagógica na medida em que começa a haver procura por formação técnico-artística especializada neste estilo, cerca de 20 anos atrás; e o canto comercial contemporâneo norte-americano – CCCA, que se relaciona com uma importação das referências vocais contemporâneas estadunidenses e que, pela força comercial e midiática que possui no Brasil e no mundo, tem cada vez mais se confundido e se mesclado com o canto popular brasileiro. Cada uma destas tendências apresenta sonoridades vocais relativamente idiossincráticas e diferenciadas entre si (Mariz, 2013, p. 9-10).

Apesar de os entrevistados não apresentarem diferenças significativas na caracterização de um canto propriamente brasileiro, demarcam claramente o canto popular do canto erudito. A seguir, serão analisados os elementos que aproximam os gêneros mencionados pelos professores e justificam a inclusão destes no grande grupo denominado "canto popular".

3. A visão dos entrevistados sobre o canto popular e suas vertentes

Apesar de alguns de nossos respondentes tentarem definir o que seria um canto popular propriamente brasileiro, notamos que ele estaria dentro de um grande "guarda-chuva" que podemos denominar como o canto popular, a partir do relato sobre suas práticas. Sendo assim, o canto popular estaria dividido em vários gêneros e estilos que requerem sonoridades diferentes, e o canto popular brasileiro seria uma vertente, ele próprio, também subdividido. Dito de outra maneira, dentro do canto popular haveria algumas diferenças em seus subgêneros. Para os entrevistados, a diferença mais significativa se dá em contraponto ao canto erudito e isso pode ser verificado pelo fato de que todos oferecem aulas direcionadas para o canto popular, sem especificar se brasileiro ou não, abarcando diversos estilos possíveis. Eles não oferecem aulas de canto erudito, com algumas exceções, encarando-o como pertencente a um outro âmbito que demanda uma abordagem de execução e ensino específica.

No Quadro 1, abaixo, listamos os gêneros musicais citados pelos entrevistados e as características vocais que eles atribuíram a cada um:

GÊNEROS	**CARACTERÍSTICAS VOCAIS**
MPB	- "Sonoridade diferente de cantores internacionais"; "mais suave".
Internacional (*soul*)	- "Presença forte de melismas".
Música católica	- "Não cabe a presença de melismas".
Música negra, referindo-se *Soul music*, *Black music*	- "Uso de muito sopro, de falsete"; "agilidade"; "exige conhecimento do campo harmônico".
Forró pé de serra	- "Exige respiração, vibrato e voz de peito".
Rock	- "Uso de *drives*, voz de cabeça e uma respiração bem ajustada"; "uso de muito *yodel,* muito 'soco', muita soprosidade".
Gospel – pentecostal	- "Voz de peito ou voz de cabeça bem cheia, puxa para voz de cabeça"; "voz mais forte, voz de cabeça plena".
Gospel	- "Muitos melismas".
Sertanejo	- "Usa portamento (não é cheio de melismas, apogiaturas e vibratos, como o pagode também não)"; - "Uso de muito vibrato"; - "Voz encorpada".
R&B	- "Uso de melismas e apogiatura".
Pagode	- "Exige muita respiração e afinação".
***Belting*/Repertório de musical**	- "Exige muito da musculatura, musculatura mais firme e trabalhada"; - "Controle de tensão e pressão muito preciso, limiar entre o canto e o grito nas notas mais agudas"; "extensão vocal grande"; "muita articulação e forte"; "exige controle da respiração".
Blues	- "Usa muito a região diafragmática".
Piseiro	- "Som nasalizado".

Quadro 1: Gêneros citados e características vocais atribuídas

Os gêneros acima são os que foram detectados nas falas dos entrevistados e aos quais atribuem características. É relevante chamar a atenção para o fato de que alguns professores atribuem características diferentes, não muito bem delimitadas e até contraditórias uns dos outros.

Aqui é interessante ressaltar que, diferente do encontrado na literatura da área sobre o ensino de canto popular na universidade pública (Sandroni, 2017; Albuquerque, 2017), nas aulas dos nossos investigados em escolas livres haveria a presença de um ensino que contempla maior diversidade de gêneros musicais, não restrito ao modelo que privilegia os principais movimentos musicais da música brasileira, tais como a Época de Ouro do Rádio, o Tropicalismo e a Bossa Nova – modelo seguido pela Unicamp e por outros programas de canto popular no Brasil (Sandroni, 2017) – , incluindo inclusive aqueles

mais comerciais, como o Piseiro ou Sertanejo. Além disso, podemos observar que os entrevistados veem a MPB como um gênero musical, ou conjunto de gêneros, com características estéticas específicas.

Portanto, o canto popular seria um grande guarda-chuva que abrangeria vários gêneros musicais, cabendo dentro dele também o canto popular brasileiro, subdividido, por sua vez, em vários outros gêneros. É importante destacar que, embora o canto erudito pertença a outra esfera, haveria pontos de intersecção com o canto popular, especialmente no que se refere ao condicionamento do aparelho fonador, à afinação e à respiração. No entanto, o canto erudito exigiria uma sonoridade e especificidades tão próprias que o distanciariam dos diversos gêneros do canto popular — os quais, por sua vez, também se diferenciariam entre si em termos de sonoridade. Nesse sentido, ao discutir as diferenças entre o canto popular e o canto erudito, Mariz (2013) apresenta o depoimento da professora norte-americana Jeannette LoVetri – que é uma importante pesquisadora das diferenças entre o CCCA e o canto erudito e criadora do método *Somatic Voicework*™:

> até onde sabemos das pesquisas científicas, há diferenças [fisiológicas] no funcionamento das pregas vocais, na posição da laringe, na maneira como o ar é administrado, e, claro, na maneira como modelamos os sons das vogais, ou se você preferir, na maneira como usamos as ressonâncias [do trato vocal]. Então quase tudo é diferente. O nível em que essas diferenças acontecem depende do estilo que a pessoa está cantando e do modo individual de ela cantar esse estilo (Jeannette LoVetri, Apêndice 2, p. 330) (Mariz, 2013, p. 118- 119).

Essas concepções, portanto, podem ser corroboradas por meio da revisão de literatura realizada, pois, apesar de a definição sobre o que seria o canto popular ser uma tarefa complexa, há um entendimento de que ele está separado do que seria o canto erudito. Em pesquisa realizada por Albuquerque, "Clara Sandroni entende que a expressão canto popular é vasta, sendo conceituada por ela como o canto que não é erudito" (Albuquerque, 2017, p. 61), demarcando bem a divisão desses dois âmbitos.

3.1. O canto erudito e o canto popular

As fronteiras que demarcam a separação característica entre os cantos erudito e popular tornou-se uma categoria importante na análise dos dados. Primeiramente, é importante esclarecer a que estamos nos referindo quando falamos de canto erudito ou canto lírico, e para isso adotamos o posicionamento de Piccolo (2006):

> O chamado **canto erudito ocidental** (em inglês, *western classical singing)* está fortemente associado à tradição europeia da ópera desde o século XVII, mais comumente referido no Brasil como "canto lírico". Entretanto, a utilização do termo "canto lírico" para designar o canto operístico de uma maneira geral pode parecer imprecisa, já que o termo operístico "lírico" se refere também a uma maneira de cantar, a uma classificação vocal e mesmo a um perfil de personagem, que implica leveza e fluência vocais, contrastando com o termo dramático, por exemplo. Ainda assim, optamos por adotar o termo "canto lírico" para designar o canto ligado à ópera e ao bel canto de origem italiana, por ser ele o usado pela maioria dos professores, cantores e estudantes de canto e por ser principalmente a eles que se referem os tratados e métodos de canto e os diversos estudos relativos aos diferentes aspectos do canto (Piccolo, 2006, p. 2, grifo das autoras).

Para os entrevistados, a diferenciação em relação ao canto erudito parece ser evidente. O professor Umberto indica como marcas do erudito a impostação vocal, a dicção e o idioma, que raramente utiliza o português. Menciona que, no popular, geralmente há o uso de microfones, diminuindo a preocupação com a projeção da voz, assim como Onildo, para quem o canto popular demandaria uma "dicção mais clara". Nesse sentido, a professora Cynthia diz o seguinte sobre a questão da articulação:

> Já no popular, mesmo tendo várias, uma gama estética muito maior ali, mas o popular, quem vai ajudar muito, quem tem que ser muito priorizado, é a articulação. Então, é importante o professor saber bem trabalhar isso com os alunos. Quem é fricativo, quem é bilabial, quem é oclusivo, quem é que usa a prega vocal, quem é que não usa? Quais esses sons, quais os sons que você consegue atingir usando esse mecanismo? (Professora Cynthia, informação verbal, 18 jan. 2024).

O professor Douglas aponta a uniformização de timbres como uma demarcação do canto erudito em relação ao canto popular. Em sua visão, haveria uma busca por timbres e interpretação semelhantes, em contraponto ao canto popular, onde se buscaria uma identidade marcadamente distinta para cada cantor:

> Se te levarem para um teatro e botarem você sentado, você sentar e vendarem seus olhos, botarem, sei lá, o Pavarotti ou Andrea Bocelli pra cantar pra você uma música e botar sei lá, Joãozinho que fez a faculdade aqui na UFCG o erudito, pra você, você vai ter dificuldade de saber quem é o Pavarotti ou o Andrea Bocelli e o Joãozinho. Porque o canto erudito é clássico, isso não é uma crítica, é uma visão de mundo que eu tenho depois de 25 anos, ele tem as técnicas específicas dele, mas é aquela coisa muito idêntica, muito igual. (...) É, é uma uniformização, é um padrão que é criado pra todo mundo. Aí como é que eu posso dizer que o pagode é um padrão? Aí você pega um Alexandre Pires, pega um Rodrigo do Sorriso Maroto, você pega um Ferrugem… Cara, quando você fecha os olhos e ouve, você já sabe quem é porque cada um deles tem uma… eles cantam o pagode, mas eles não cantam igual, eles cantam de forma diferente. [...] Então, música popular brasileira pra mim é justamente essa questão da diversidade, você conseguir pegar inúmeras coisas e aplicar em vários estilos, coisas que você não pode fazer com tanta facilidade, no canto lírico. Ele é um canto muito fechado, muito restrito muito, é… como eu posso dizer… muito "engessadinho" (Professor Douglas, informação verbal, 11 jan. 2024).

Outra diferença que o professor Douglas aponta entre os dois gêneros seria o fato de que no canto popular haveria uma liberdade maior na escolha de tonalidade, na interpretação, na modificação de elementos da música original, dentre outras coisas. Esse pensamento também é corroborado pelo professor Severino, que faz uma leitura bastante radical do que seria essa liberdade interpretativa responsável por posicionar o canto popular hierarquicamente acima do lírico:

> O popular, ele se sobressai, ele está um nível acima. Apesar de ter sido pejorativo pela classe musical, o cantor popular, a cantora popular, ela terá muito mais ascendência, muito mais liberdade e também virtuosismo porque ela consegue cantar… pronto, cantar um, sei lá, vou dar um exemplo aqui de uma música famosa, você canta Sonata ao luar. Ela foi musicada, existe uma música lá em latim, uma letra em latim, mas aí a partitura ela tem tudo o que precisa ser feito, é chegar e fazer. Claro, tem os ensaios, passagens de voz, aquela coisa toda, mas se você pegar uma cantora como a Elis Regina, subir no palco, que fazia toda a sua… A música tava aqui, o tom tava ali, e ela canta onde ela quiser e os músicos que se virem para acompanhá-la, essa daí é a verdadeira técnica. Porque é feita na hora, a marcha está ali (Professor Severino, informação verbal, 19 jan. 2024).

Tal noção revela uma compreensão muito comum sobre a construção performática e interpretativa do canto popular como sendo algo mais intuitivo e até mesmo desprovido de ensaio, o que não necessariamente se reflete na realidade de artistas tais como a citada no excerto acima. É o que nos revela, por exemplo, os estudos de Borém e Taglianetti (2014), que analisaram a preocupação minuciosa da construção interpretativa e cênica de Elis Regina ao longo de sua carreira artística. Isso nos revela como a concepção de música e sua interpretação enquanto algo inefável, baseada na mera inspiração e talento, ainda é forte mesmo entre professores de canto popular.

A professora Cynthia, por sua vez, diferencia o canto popular do erudito de forma mais técnica e fisiológica. Para ela, a diferença estaria na maneira de "dominar a acústica dos formantes", referindo-se ao tipo de voz em cada contexto:

> Então, você prepara o instrumento do cantor, ele começa ali. Ele tá entendendo respiração, ele tá entendendo ressonância, já tá percebendo que você consegue jogar ar pra trás, pro meio, pra frente. E se abrir o nariz é um som, se fechar é outro… Então, quando ele vai tendo essas consciências, a forma com que a ressonância dessas articulações vão acontecer é que vão diferenciar um do outro. Você pode ver que tem muito cantor erudito que canta popular, aí você diz "ah, popular, mas a voz tá erudita". Ou então cantores populares que às vezes vão cantar uma Ave Maria de Schubert num casamento e a voz continua popular, mesmo a música sendo uma música erudita, sendo uma música clássica. Então, o que diferencia a voz, ali para mim, é a forma com que essa projeção do som, essa ressonância, ela se comporta de acordo com o seu ajuste (Professora Cynthia, informação verbal, 18 jan. 2024).

Apesar de tecer algumas diferenças entre o canto erudito e o popular, a professora Cynthia estabelece algumas pontes entre eles, mencionando que ocasionalmente coloca seus alunos de canto popular para experimentarem o lírico, com o que ela define como uma "voz em *belcanto*", afirmando que a estética escolhida determina o tipo de voz a ser usada:

> Então, um exemplo que eu uso sempre é o trombone. Você pega uma pessoa que toca bem trombone, que tem a habilidade técnica do trombone, ela vai tocar na orquestra sinfônica, ela vai tocar na orquestra de frevo, ela vai tocar na fanfarra. Então, ela vai conseguir passear bastante ali, trocando a sua forma de interagir com a estética que você quer. Eu vejo muita técnica vocal por esse lado, técnica é desenvolvimento de músculo, movimento, desenvolvimento motor. Como você vai mudar, fazer as modificações do seu som, de acordo com a estética que você quer fazer, estética que você quer proporcionar naquele momento, é que mostra o seu avanço técnico, que você sabe manipular bem o instrumento (Professora Cynthia, informação verbal, 18 jan. 2024).

Algumas outras questões técnicas foram levantadas pelos entrevistados, como por exemplo, o aparente maior foco do canto erudito nos estudos sobre respiração, apontado pelos professores Douglas e Severino. De outro lado, a professora Serena menciona que as diferenças seriam de ordem técnica, mas também no âmbito da performance. Serena ainda afirma que tecnicamente aquilo que ela define como "a voz de cabeça" seria utilizada de forma moderada no canto popular, e que no erudito essa voz seria mais "impostada".

> Para mim o canto popular também é aquele, é aquele estilo no qual eu vou me soltar mais no palco, a parte da interpretação é outra, a performance, a forma de você usar o microfone é outra, sabe? É muito diferente, muito diferente mesmo, assim, do canto lírico, né? E, geralmente, o canto lírico você vai fazer aquela voz mais impostada mesmo, né?

> Aquela voz em que vai sobressair todo local, né? Onde a base técnica é totalmente diferente, a forma de você abrir boca, a forma de posicionar a língua, enfim, é muito diferente (Professora Serena, informação verbal, 28 fev. 2024).

Sob esse ponto de vista, como já mencionado nos depoimentos da professora Cynthia, o canto popular e o erudito demandariam sonoridades diferentes, razão pela qual uma sonoridade de canto erudito em um repertório popular, ou vice-versa, seria evidente. Nesse sentido, a professora Serena afirma:

> Uma coisa que eu percebo muito, é as pessoas quando terminam o canto lírico, que estudam o canto lírico e vão cantar o popular, elas levam essa mesma técnica pra o popular, sabe? É uma coisa que eu vejo muito, assim, sabe? A forma de abrir boca, a forma de todo o cantar, traz essa identidade do canto lírico, sabe? Que é uma coisa que eu tento tirar justamente por isso, porque o cantor intérprete ele tem que… sabe? Eu sou cantora lírica também, mas ninguém fala assim, ninguém imagina que eu sou cantora lírica, né? (Professora Serena, informação verbal, 28 fev. 2024).

Notamos, então, que para os entrevistados há uma clara divisão entre canto popular e canto erudito, como afirmado pelo professor Onildo: "Pra mim a única divisão que há é erudito e popular. Meu curso, quando eu dou aula de canto é de música popular. Então eu considero toda e qualquer música, que não seja erudita, música popular" (Professor Onildo, informação verbal, 05 mar. 2024).

No Quadro 2, abaixo, agrupamos alguns elementos que os professores entrevistados apresentam como diferenciadores entre o canto popular e o canto erudito:

CARACTERÍSTICAS	ERUDITO	POPULAR
SONORIDADE E ESTÉTICA	- "Uniformização de timbres, sonoridades parecidas"; - "Engessado" - "A ressonância referente à articulação diferencia a sonoridade do popular"; - "A projeção do som é diferente de acordo com a estética erudita". - "Polifonias"; "divisão de vozes em coros".	- "Diversidade, busca por uma identidade vocal própria"; - "Flexibilidade de alterações na tonalidade e na interpretação"; - "A ressonância referente à articulação diferencia a sonoridade do erudito"; - "A projeção do som é diferente de acordo com a estética popular".
TÉCNICA VOCAL	- "Palato mole alto, relaxamento da laringe, língua abaixada para mais espaço na boca"; - "Projeção forte"; "projeção muito forte de voz de cabeça"; "voz impostada"; volume que sobressai". - "Maior foco na respiração". - "A forma de abrir a boca, de posicionar a língua e de cantar são diferentes do popular".	- "Mais atenção à articulação"; - "Projeção pode ser menor em relação ao erudito"; "uso de voz de cabeça não exageradamente". - "Maior foco na percepção".
CONTEXTO E PERFORMANCE	- "Foco na partitura". - "Dicção em outros idiomas". - "Público seleto".	- "Liberdade na interpretação"; - "Intérprete mais solto no palco"; "intenção comunicativa diferente do erudito". - "Público amplo".
INTERFACE	- Não há menção.	- "Uso de microfone".

Quadro 2: Algumas diferenças entre o erudito e o popular elencadas pelos entrevistados

Podemos perceber que algumas das características mencionadas pelos entrevistados que diferenciam um canto do outro assemelham-se às que são apontadas pela literatura especializada da área, tais como: ser comum o uso de microfones, a possibilidade de escolha da tonalidade da música a ser cantada, assim como uma maior liberdade na interpretação, tal como explica Clara Sandroni em seu livro de 1998 (p. 18).

Os resultados da pesquisa de Piccolo (2006) mostraram que essa diferenciação pode se dar em relação aos níveis distintos no uso dos mesmos mecanismos do corpo para fins diferentes, como em relação à maior intensidade de som requerida no canto erudito, algo semelhante à concepção de nossos entrevistados:

> A principal diferença mencionada pelos professores entre a técnica para o canto popular e o lírico relaciona-se aos níveis distintos de se utilizar os mesmos mecanismos de funcionamento do corpo. Por exemplo, usa-se o mesmo mecanismo de apoio, mas no canto lírico esse apoio será maior, pois frequentemente a intensidade do som desejada é maior (Piccolo, 2006, p. 80).

Por sua vez, Machado (2007) reforça a possibilidade de escolha da tonalidade no canto popular – como afirmado por alguns dos entrevistados –, dispensando a classificação vocal como algo essencial, ao contrário do que acontece no canto erudito, assim como enfatiza a característica da emissão da voz que se aproxima da fala, que se contrapõe ao virtuosismo do canto erudito:

> Na música popular a possibilidade de mudança da tonalidade da canção torna irrelevante esse tipo de classificação. O que importa é a capacidade do cantor de conhecer a sua voz e de saber escolher a tonalidade que melhor exponha os atributos vocais e a capacidade interpretativa, atendendo às necessidades da canção. E no caminho de conhecimento e desenvolvimento técnico da voz, o trajeto percorrido é, hoje em dia, bastante semelhante para ambos, divergindo, no entanto, nos objetivos estéticos pretendidos, pois os ideais pregados pelo belcanto não são adequados à canção popular, cuja emissão se processa próxima à fala, evidenciando a relação entre texto, melodia e articulação rítmica, bem como o emprego de vocalidades que reforçam a construção dos sentidos. No belcanto, 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).

Podemos perceber que a literatura da área corrobora algumas das características diferenciadoras apresentadas pelos professores entrevistados. Em suas práticas de ensino, os próprios docentes também parecem reproduzir essa distinção técnico-estética entre canto erudito e canto popular. A maioria apenas oferece aulas de "Canto" ou "Técnica Vocal", o que implicitamente nos leva a entender que utilizem uma abordagem voltada ao repertório de música popular, incluindo repertório primordialmente – mas não exclusivo – brasileiro, sendo o canto erudito concebido como pertencente a outro âmbito.

Para além de descrever as expressões utilizadas pelos professores, sintetizadas no Quadro 1 e no Quadro 2, é necessário reconhecer que alguns termos tais como "voz mais clara", "interpretação mais solta", "voz mais forte", "voz de cabeça", "voz de peito", "voz plena", "drive", "sopro", "soprosidade" ou "soco" expressam uma tentativa de nomear, com base na experiência sensorial e auditiva, determinados ajustes vocais que aparentam não estar sistematicamente compreendidos do ponto de vista da fisiologia

da voz. Como destacaram Mariz (2013) e Corusse (2021), essa linguagem pedagógica é recorrente na prática vocal, e costuma ser marcada por subjetividade, pelo uso de metáforas e pela ausência de uma padronização técnica. Conforme pesquisa de Mariz (2013), é comum, no ensino de canto, o uso de metáforas sinestésicas da voz e expressões proprioceptivas que procuram "localizar" a voz no corpo. Contudo, para que se tornem comandos eficientes, o uso desses dois tipos de categorias "dependem do estabelecimento de uma referência auditiva comum entre professor e aluno, concomitantemente à auto-observação pelo aluno de suas sensações internas ao cantar" (Mariz, 2013, p. 166). Para melhor constatação do uso dessas terminologias pelos professores entrevistados, seria necessária a observação de suas práticas, algo que não foi o foco do artigo em questão.

Questões relatadas pelos entrevistados, principalmente na diferenciação do canto popular e erudito, como por exemplo, uniformidade timbrística, concepções sobre respiração, articulação e dicção, podem ser leituras superficiais sobre esses fenômenos. Sem uma precisão técnica no tratamento dessas questões, existe o risco de comprometer a clareza, a compreensão, e até mesmo o processo de aprendizado dos alunos.

Ainda que este artigo não tenha por objetivo explicitar os mecanismos fisiológicos associados a cada um desses comportamentos vocais mencionados, é importante reconhecer que a literatura das ciências da voz já oferece correlações entre essas sensações empíricas e parâmetros fisiológicos como ressonância, ajustes do trato vocal, apoio respiratório, controle glótico e coordenação pneumo-fono-articulatória (Sundberg, 2018; Miller, 2019). A ausência dessa mediação técnico-científica nas falas analisadas revela muitas vezes imprecisões conceituais que podem interferir no processo de ensino-aprendizagem.

Na sequência, iremos analisar o canto popular como um espectro abrangente, que, conforme os relatos dos entrevistados, seria um grande grupo que une diversos gêneros e subdivisões com suas especificidades.

3.2. O canto popular como um espectro abrangente

Para os entrevistados, o canto popular brasileiro é compreendido como uma das vertentes dentro do canto popular, com subdivisões, como já mencionamos. Embora haja certa unidade quanto ao que se considera "popular", de acordo com os professores, não existiria uniformidade de sonoridades e técnicas entre essas vertentes. Cada estética demandaria especificidades técnicas e estilísticas do cantor, como veremos nos depoimentos dos professores entrevistados.

Por ser parte da categoria mais ampla do canto popular e não possuir uma definição clara na prática, os entrevistados frequentemente abordam o canto popular brasileiro em conjunto com outros estilos não necessariamente brasileiros, como Jazz, *Black Music* e o canto com técnica de *belting*, típico de músicas norte-americanas. Isto é, acabam, por vezes, mesclando as concepções sobre o canto popular brasileiro com o canto comercial contemporâneo norte-americano. É importante destacar que os gêneros mencionados, embora diversos em suas características, compartilham o fato de serem midiatizados. Isso exclui, por exemplo, cantos de tradição oral, que não foram tratados no estudo.

Nos depoimentos, percebemos que cada gênero ou estilo musical apresentaria uma estética e seria em função dela que o ensino de canto mobilizaria ferramentas para que o cantor utilize e alcance a sonoridade pretendida. Segundo a professora Cynthia, técnica significa que o instrumento – o aparelho fonador – está pronto, isto é, foram trabalhados aspectos como o desenvolvimento dos músculos envolvidos, bem como o desenvolvimento motor, e a partir da estética almejada o aluno manipularia seu instrumento para alcançar a sonoridade pretendida.

Nesse sentido, o professor Douglas afirma: "Não existe técnica específica para o canto popular, existe técnica específica para o estilo musical que você canta" (Professor Douglas, informação verbal, 11 jan. 2024).

Percebemos, assim, um direcionamento para o desenvolvimento de noções básicas, como afinação, respiração e condicionamento muscular, que são apresentadas como a base do ensino de canto. A gama de gêneros, estilos e sonoridades diferentes dentro do próprio canto popular brasileiro vai requerer o trabalho de técnicas específicas:

> Dentro de respiração e afinação, é básico para qualquer estilo e qualquer aplicação, seja qual for o estilo musical cantado. (...) Dentro disso, eu costumo até usar a analogia de um bolo. Então, a gente tem… está construindo um bolo. Vou assar um bolo. Então, a base da minha massa é sempre trigo, ovos, e depois eu vou saborizar essa massa. Chocolate, colocar os toppings, cereja. E aí, são esses toppings, são essas decorações que diferenciam um bolo do outro. E aí, dentro do canto, essas decorações seriam as técnicas. Então, para o canto, digamos, para um pagode, utilize um pouco mais de apogiatura, ou em muitos… por exemplo, Dilsinho, Ferrugem, Péricles. Outros, pagode mais raiz, então, é uma canção um pouco mais linear, que por vezes exige mais a respiração e a afinação, que é o que se sobressai bem mais, para que se tenha consolidado bem dentro daquele estilo. Mas não tem tantas técnicas utilizadas. Mas aí, se a gente puxar, deixa eu ver um outro grupo, um outro cantor... Tori Kelly tem a mesma base, a respiração e a afinação. Porém, a utilização das técnicas são outras. Eu utilizo mais trinado, eu utilizo mais melisma, eu utilizo mais a passagem de registro de forma mais rápida. Se a gente pegar um Forró, "Mastruz com leite", um "Limão com mel", então é uma canção mais puxada, com entonação, interpretação diferente. Se é um pouco Gospel, um Pentecostal, uma voz mais forte, uma voz de peito mais "cheguei chegando", uma voz de cabeça e plena. Então, cada estilo musical, digamos, tem os seus ingredientes para se consolidarem como quem são. Na minha percepção, eu vejo assim. Não adianta eu colocar técnicas de *R&B*, *Soul Music* dentro do Bossa Nova. Vai ficar aquele negócio esquisito. Assim como se eu jogar as técnicas da bossa nova para lá, pro *Soul,* pro *Groove*, não vai casar, não vai combinar. Cada coisa tem o seu quadradinho (Professora Tereza, informação verbal, 13 jan. 2024).

Nos gêneros do canto popular brasileiro, os professores destacaram algumas características, como, por exemplo, o professor Douglas falando sobre o Forró, o *Rock* e a *Black Music*:

> Por exemplo: o Forró. O Forró tradicional, o Pé de Serra mesmo, né? Ele exige muita respiração e muito vibrato, praticamente uma voz de peito, praticamente isso aí. Aí você vai pro *Rock*, aí o *Rock* já é o drive, já é uma voz de cabeça, uma respiração muito bem ajustada, tem muito yodel, muito soco, muita, muito, muito, muita soprosidade, vaza muito a questão do ar, né? Então assim, aí você vem pra um *Black Music*, aí você tem que ter a questão da agilidade, a prega vocal bem ágil, bem volátil, bem flexível pra você conseguir fazer aquelas coisas; tem que ter um conhecimento mental da escala, do campo harmônico pra você conseguir encaixar tudo aquilo com a rapidez muito grande. Então cada estilo musical ele traz uma perspectiva diferente. Então quando eu vejo música popular brasileira, eu digo assim: música popular brasileira é aquilo que você faz e que você não precisa fazer de uma forma engessada (Professor Douglas, informação verbal, 11 jan. 2024).

Nesse depoimento, podemos ver que o professor Douglas inclui a *Black Music* e o *Rock* dentro do canto popular brasileiro, provavelmente em repertórios no idioma português, o que vamos perceber também em outros depoimentos com outros gêneros, dada essa fluidez, para os investigados, entre o que seria canto popular e o que seria canto popular brasileiro.

Já o professor Onildo não considera o *Rock* como popular brasileiro:

> Um funil disso aí é a música popular brasileira, que eu não considero *Rock* como popular brasileiro, *Jazz* como popular brasileiro. Isso aí são berços… aí eu falo de mundial, a nível mundial, internacional. O sertanejo tem influências, por exemplo, do *Country*, do *Jazz*, se você for para as bases mesmo… mas calma, é um estilo musical que surge no Brasil. Mas se você pegar estilos anteriores, em história mesmo, você já vê influências (Professor Onildo, informação verbal, 05 mar. 2024).

A partir dos comentários do professor Onildo durante a entrevista, surge a pergunta: o que seria, de fato, um canto genuinamente brasileiro? A discussão, no entanto, não chega a uma conclusão definitiva. Retomando o que foi dito anteriormente, mesmo que alguns gêneros não sejam classificados como brasileiros, para o professor Onildo — considerando sua prática docente — essa distinção não teria grande relevância, uma vez que seus cursos focam na música popular em geral, sem separar repertório nacional e internacional. Além disso, ele reforça um ponto já mencionado por outros professores: a importância de adaptar o canto à linguagem musical pretendida.

> Se você for para o Forró, por exemplo, várias escalas como até modos gregos mesmo vão ser influentes naquele estilo. Se você for pro *Jazz* também, isso falando da parte melódica, né? Cada escala vai gerar um tipo de intervalo, um tipo de influência. Isso é o primeiro ponto, isso é a parte mais teórica, né? Quando a gente vai para técnica, existem técnicas que são específicas de determinado estilo e aí você usa mais ou menos em determinados modelos. Por exemplo, se a gente pegar a técnica de melisma, que é uma técnica do fim do curso aqui na escola, por exemplo, muitos alunos, por exemplo, que estão cantando, não sei, vamos falar… vamos falar sobre até a Música Cristã mesmo, o melisma é muito influente nesse estilo, ele aparece com bastante frequência, mas se você pegar um Sertanejo raiz, se você pegar um Forró, você não vai ver essa técnica com tanta presença. Então é uma técnica, então é um ponto característico, você vai desenvolver técnicas a partir de linguagens. Pode aparecer em todas as linguagens? Pode. Mas em umas com mais frequências e em outras você vai ter aquela característica como sendo mais forte, né? (Professor Onildo, informação verbal, 05 mar. 2024).

Os professores também mencionam características vocais de gêneros denominados comerciais, como a professora Cynthia em relação ao Piseiro:

> O que é que aquela estética ela pede? Você pega ali um cantor de Piseiro, eles adoram nasalizar absurdamente o som, dá para tirar isso? Dá para tirar isso? Não dá, porque ele não quer que tire. Mas dá para a gente atenuar, deixar um pouco mais natural, ensinar ali como articular mais os sons, usando esse som mais frontal. Então, mesmo sendo nasalizado, não vai ficar aquele som que ninguém entende o que a pessoa está falando. Então, pega ali uma pessoa que só gosta de cantar músicas românticas internacionais ou gosta de cantar música popular, ali mais… Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Jobim, é uma estética totalmente diferente. Gosta de cantar Choro, gosta de cantar Samba ali… Sempre ter aquela ideia de que a voz ela faz parte, é um instrumento que faz parte daquele instrumental (Professora Cynthia, informação verbal, 18 jan. 2024).

Além desses, outros estilos de canto são citados pelos professores como o Pagode, o Sertanejo, o Gospel, a MPB, a Bossa Nova, dentre outros. A professora Carina afirma que o fundamento básico para o canto popular seria o mesmo, porém alguns determinados estilos necessitariam de uma preparação diferenciada, exigindo trabalhos um pouco diferentes um do outro:

> Eu acho que o fundamento é o mesmo, o básico, né? Por exemplo, se eu faço um aquecimento de… de vibração de lábios, é o mesmo pra um cantor sertanejo, é o mesmo pra um cantor gospel, entende? Se eu uso a questão da técnica da respiração, a questão da respiração, é isso. Mas se eu for trabalhar um estilo de música específica, esse aquecimento talvez tenha que ser mais intenso ou menos intenso. (...) É a mesma coisa, porém a intenção precisa ser diferenciada. O esforço prévio… se é que eu posso chamar de esforço, essa palavra… É diferente, entendeu? Se eu for fazer um show cantando músicas muito intensas, por exemplo, questão de musical… se eu for trabalhar um repertório de musical, com músicas muito intensas, que vai exigir muito da minha musculatura, obviamente que eu precisaria, no meu entender, né? Ter exercícios que eu fixe mais essa musculatura, que essa musculatura esteja mais firme, esteja mais trabalhada, essa memória muscular esteja mais adequada àquele estilo musical, né? (Professora Carina, informação verbal, 16 jan. 2024).

Essa fusão entre estilo e técnica que aparece descrita por alguns entrevistados é semelhante àquela observada por Corusse (2021), que identifica uma tendência entre docentes de canto popular de substituir instruções técnico-objetivas por orientações empíricas baseadas na sensação, na experiência pessoal e na observação estética do estilo musical. Isso reforça a ideia de uma pedagogia vocal em consolidação, em que os elementos técnicos são frequentemente mediados por referências subjetivas e idiomáticas, conforme o gênero abordado.

Pelos depoimentos, notamos que vai se construindo a ideia de que cada subdivisão do canto popular pode demandar sonoridades e comportamentos vocais diferentes, e dentro dessas vertentes estaria o canto popular brasileiro e suas próprias subdivisões e necessidades específicas. Piccolo (2006), nesse contexto, afirma:

> A música popular brasileira urbana é composta por diversos gêneros e a sua interpretação é bastante variada. Podemos reconhecer um cantor sertanejo, um cantor de axé music, um cantor lírico, um cantor evangélico, um cantor de bossa nova e tantos outros. E o que faz com que possamos reconhecer esses estilos? Sabemos que, numa execução vocal, estão em jogo dezenas de fatores que interagem e se influenciam entre si, desde as características da própria canção, do seu arranjo, do gênero musical, da formação instrumental, do andamento e da elaboração rítmica e melódica, até as interferências do intérprete, que somará a tudo isso toda uma série de gestos vocais que cada um carrega com sua própria personalidade interpretativa tais como improvisações rítmicas e melódicas, que incluem portamentos, apojaturas e vibratos, entre outros, recursos vocais como o uso respirações e ainda a maneira peculiar de utilização do aparato vocal (Piccolo, 2006, p. 1).

Outro aspecto relevante é que técnicas vocais típicas de um estilo musical não seriam, segundo os entrevistados, determinantes por si só. Embora certos comportamentos vocais ajudem a identificar gêneros específicos, os intérpretes poderiam aplicá-los de formas variadas. Como exemplifica a professora Tereza, o que realmente definiria um estilo é a intensidade com que essas técnicas são empregadas:

> Talvez a forma como eu executo, o estilo que eu executo elas [as técnicas], que possa ter essa raiz mais diferenciada. Mas eu posso colocar um melisma e dizer que é um Canto Popular? Posso. Brasileiro? Sim. Agora, como é a forma que eu vou aplicar isso? Se é de forma pontual ou se é de forma em que a música inteira é mais trabalhada com aquilo. Aí eu acredito que é esse trabalhar que vai diferenciar. Eu entender que aquilo é um canto popular brasileiro e que aquilo e aquela outra canção vem de uma outra raiz. Eu lembrei muito agora de Iza, a cantora Iza. Ela utiliza algumas dessas técnicas. Porém, quando eu escuto a Iza… Brasilzão, meu filho! O canto popular brasileiro, total. Porém, ela utiliza vibrato, ela utiliza apogiatura, ela brinca com alguns melismas. Porém, são pontuais. Não de forma exagerada, no bom sentido da palavra. Então, acho que qual é a intensidade do uso da técnica? Mas todas as técnicas podem, sim, ser vistas como fazendo parte desse canto popular. (...) Eu posso utilizar um melisma na Bossa Nova? Posso. Mas é quanto a essa intensidade. A forma como eu utilizo essa técnica (Professora Tereza, informação verbal, 13 jan. 2024).

Além das questões vocais, a professora Serena ainda inclui questões performáticas como relevantes na identificação de um estilo musical.

> Quando você fala MPB é uma coisa, a música brasileira é outra, né? A música brasileira aí é que é amplo mesmo. É amplo e cada uma está dentro de uma caixinha mesmo, exatamente. Sertanejo é totalmente diferente, a linguagem, né? Como você canta, né? É totalmente diferente, em todos os sentidos, parte do técnico, a performance em si. Até porque a performance é uma coisa que eu bato muito na tecla, por quê? A performance é um conjunto de tanta coisa e que se o aluno, ou o cantor, ele não traz essa essência a música não fica com a ideia do estilo, entendeu? Então é toda a parte da performance, expressão, como você se comporta, se fica… existe estilo que você pode ficar a música todinha parada, existe estilo que você pode ficar, existe estilo que não. Existe estilo que você vai fazer um uso mais expressivo de voz, de face, de rosto, expressão facial… então tudo isso, o seu corpo… Quando você canta, você está, na minha concepção, você está praticando uma atividade física. O seu corpo todinho ele está ali, ele tem que estar ali, conectado ao estilo. Então assim, cada estilo, na minha concepção, ele tem que estar dentro de uma caixinha mesmo, você tem que aprender cada caixinha dessa (Professora Serena, informação verbal, 28 fev. 2024).

Os entrevistados indicam múltiplos fatores que podem definir um canto como 'popular brasileiro' — não há consenso entre eles. Diante disso, concluímos que, para esse grupo de professores, o canto popular se organiza em várias subcategorias, cada qual com características estéticas e técnicas específicas.

Como falamos anteriormente, há grande diversidade de termos técnicos nos relatos, utilizados por vezes de maneira imprecisa, no discurso dos nossos entrevistados. Tal diversidade e imprecisão refletem um panorama já descrito por Mariz (2013), que em seu trabalho analisou o vocabulário técnico-pedagógico de professores de canto de diferentes estilos. Mariz aponta que tais termos integrariam um jargão tradicional que é carregado de metáforas proprioceptivas e sinestésicas (Mariz, 2013, p. 157), que são frequentemente transmitidas oralmente de geração em geração, sem que haja, necessariamente, uma correspondência objetiva com os parâmetros fisiológicos ou acústicos da produção vocal. Para a autora, esses termos funcionam, muitas vezes, como atalhos sensoriais que só adquirem sentido pleno no contexto da relação didática entre professor e aluno, a partir de uma referência auditiva compartilhada e da observação de sensações internas ao cantar. Para observar essa correspondência em nosso estudo, seria necessário realizar observações desses professores em ação, algo que poderá ser realizado em estudos futuros. Do ponto de vista educacional, como aponta a própria autora, a predominância desse tipo de

linguagem — sem a mediação de explicações técnico-científicas claras — pode dificultar o aprendizado vocal, bem como reforçar estereótipos e gerar confusões conceituais.

Em certo grau, esse ponto se assemelha ao panorama descrito por Corusse (2021), ao analisar as práticas pedagógicas de docentes de canto popular em conservatórios e escolas técnicas paulistas. O autor aponta que, embora os professores formulem estratégias eficazes com base em suas vivências e experiências artísticas, existiria um distanciamento generalizado em relação ao conhecimento sistemático sobre fisiologia e acústica vocal, o que dificultaria o desenvolvimento de uma terminologia técnica partilhada. Tal cenário geraria desigualdade na formação dos alunos, uma vez que os sentidos desses termos dependeriam de contextos específicos, e não raro, se apoiam em analogias subjetivas, sem correspondência direta com os mecanismos vocais descritos pelas ciências da voz.

3.3. Cantos de contextos religiosos como vertente do canto popular

Outro ponto interessante a ser destacado nas entrevistas é a relação dos entrevistados com a música religiosa, seja na prática como cantor ou instrumentista, seja na de professor de canto. Sendo assim, é importante discutir o canto dentro desse tipo de música, uma vez que cinco dos oito entrevistados afirmaram atuar regularmente como cantores em contextos religiosos, e todos, com exceção de uma professora, mencionaram a procura de alunos desses contextos para aulas de canto.

Os entrevistados utilizam o termo "gospel" de forma ampliada, referindo-se à música relacionada a contextos religiosos. Sobre esse assunto, Gonçalves *et al.* (2019) afirmam:

> O canto gospel é um gênero musical de origem afro-americana nascido nas fazendas de escravos no sul dos Estados Unidos. Originalmente, o canto gospel era interpretado por um solista acompanhado de um coro e um pequeno conjunto instrumental. Atualmente, nos Estados Unidos e em outros países, o canto gospel está incluído como uma categoria de música cristã. No Brasil, desde os anos 1990, esse gênero tem agregado estilos musicais mais diversificados, abrangendo um público cada vez maior (Gonçalves *et al.*, 2019, p. 2).

O canto advindo da música de contextos religiosos é compreendido como uma das vertentes do canto popular. Piccolo (2006) corrobora com essa afirmação quando inclui o gospel como um dos estilos do canto popular: "o canto popular, por sua vez, também abrange diversos estilos: o *pop*, o *rock*, o samba, o sertanejo, o *jazz*, o *country*, o *folk* e o *gospel*, só para citar alguns" (Piccolo, 2006, p. 2).

Para os professores entrevistados, o canto advindo de contextos religiosos não seria uma vertente que engloba apenas um tipo de música e de canto, mas dentro dela estariam abarcados vários tipos de canto, relacionados ao repertório do chamado *Worship* ou ao repertório de músicas "Pentecostais", por exemplo.

Ao longo da conversa, os entrevistados expuseram as características desses cantos. O professor Umberto menciona que no contexto da igreja católica, no momento da missa, técnicas como melismas não são esperadas. Entretanto, o professor Onildo relata que na música cristã o canto apresentaria muitos melismas. Isto é, mesmo que ambos os casos sejam em contexto religioso cristão, há visões

diferentes em relação ao canto inserido nesses locais. Os contextos são relativamente diferentes, um católico e um protestante.

Dentro desse tipo de música haveria alguns subgêneros, com muitas especificidades e diferenças, demandando comportamentos vocais diferentes. É o que comentaram as professoras Tereza e Carina sobre o Gospel no contexto nacional. De acordo com elas, dentro desse campo, destacam-se diferenças no comportamento vocal: por exemplo, entre o repertório de *Worship* e o repertório de caráter "Pentecostal". Nesse mesmo sentido, falando sobre a diversidade musical desses ambientes, o professor Onildo afirma:

> E aí, a música da igreja também tem suas linguagens, né? Dependendo de igreja para igreja, não sei se você também faz parte desse contexto, mas de igreja para igreja existem linguagens diferentes. Tem muita gente que rotula como uma só, né? Música Gospel. Mas não é, não. Se você for para cinco igrejas, você vai ver o povo cantando Forró, você vai ver o povo cantando *Rock*, você vai ver o povo cantando o Gospel, que é tão conhecido. Então assim, isso muda muito, sabe? Muda muito mesmo. A resposta não é tão simples (Professor Onildo, informação verbal, 05 mar. 2024).

Concluímos que o canto oriundo de contextos religiosos, principalmente cristãos, está envolvido na prática de ensino desses professores, pois o compreendem como uma das várias vertentes do canto popular e, assim como esse, carrega peculiaridades, diferentes técnicas e sonoridades a serem exploradas.

Considerações finais

Por intermédio das entrevistas, analisamos a compreensão que os professores entrevistados têm por canto popular brasileiro. Nesse sentido, na literatura da área, podemos perceber que o canto popular brasileiro é encarado como aquele referente à música popular brasileira urbana e midiatizada, divulgada pela indústria cultural a partir do início do século XX (Corusse, 2021; Sandroni, 2017; Piccolo, 2006), como já mencionado. Embora não haja, nos relatos, menção a uma música urbana e midiatizada como forma de definição a respeito desse canto, percebemos que as aulas de canto oferecidas por esses profissionais estão diretamente ligadas a esse tipo de música urbana e midiatizada.

Nos discursos dos entrevistados, não há uma diferenciação clara do que seria o canto popular especificamente brasileiro em relação ao canto popular urbano e midiatizado em geral, que inclui músicas em outros idiomas ou de influências estrangeiras, como o *Jazz* ou a *Black Music*. Essa dificuldade em uma demarcação do conceito do que é canto popular brasileiro parece decorrer de uma imprecisão sobre o que seria algo propriamente brasileiro. Isso pode ser resultado da diversidade presente na música popular brasileira, até porque a definição desta última é bastante complexa e discutida na literatura da área (Ulhôa, 1997; Napolitano, 2001). Os entrevistados não conseguem definir o canto popular brasileiro em uma única identidade estética, comportando, o Brasil, diversas sonoridades e estéticas em sua música.

Sendo assim, o canto popular brasileiro, que abrange vários cantos diferentes, seria mais uma das subdivisões do grande espectro que é o canto popular, podendo requerer sonoridades e comportamentos vocais diversos. Conforme os relatos dos entrevistados, não haveria um direcionamento

específico para um canto popular propriamente brasileiro, mas sim características estéticas, performáticas e de comportamento vocal diferentes para cada uma das subdivisões do canto popular abordadas por esses professores em suas aulas, que vão requerer o trabalho de técnicas e estéticas específicas. É possível que, assim, alguns gêneros reivindiquem uma especialidade mais direcionada do professor – como o *Rock*, exemplificado por um professor entrevistado, que precisou se aprofundar posteriormente em técnicas direcionadas.

Os professores não anunciam explicitamente que suas aulas são voltadas ao canto popular — muito menos ao canto popular brasileiro. A divulgação aparece apenas como "Canto" ou "Técnica Vocal", mas subentende-se que não se trata do canto erudito. Pelos depoimentos, fica claro que essas aulas abrangem diversos gêneros da música popular midiatizada, tanto nacional quanto internacional. Contudo, como o conceito de "música popular" é bastante amplo, na prática os docentes acabam privilegiando os gêneros mais comuns ou mais solicitados pelos alunos, geralmente aqueles divulgados pela indústria cultural. Assim, para esses professores, o essencial é transmitir técnicas vocais associadas às estéticas e sonoridades da música popular que se propõem a ensinar.

Os professores entrevistados demonstram diversidade em suas escolhas de repertório, incluindo gêneros de ampla circulação comercial, como Piseiro, Sertanejo e Pagode, os quais integram sua compreensão do canto popular. Além disso, podemos perceber que os professores entrevistados não abordam em suas aulas cantos muito específicos de comunidades populares ou de tradição oral, que não são considerados como canto popular mediado pela indústria cultural.

Portanto, embora os entrevistados não apresentem uma definição clara do que constitui o canto popular brasileiro, seus depoimentos e relatos sobre as aulas revelam concepções alinhadas a aspectos destacados na literatura da área (Piccolo, 2006; Sandroni, 2017) – especialmente a associação com música urbana, midiatizada e difundida pela indústria cultural. Contudo, nota-se uma fluidez nessa compreensão, que abrange tanto produções brasileiras quanto internacionais.

Além disso, é importante salientar que, nos seus relatos, os professores apresentam algumas imprecisões técnicas sobre termos, funcionamento e fisiologia da voz cantada, em desacordo com os conhecimentos já desenvolvidos e consolidados na área (Sundberg, 2018; Miller, 2019). Essa heterogeneidade de abordagens pedagógicas e concepções reflete o que Corusse (2021) identifica como um campo de ensino ainda em consolidação, onde cada professor atua segundo sua própria experiência e repertório, em um cenário marcado pela ausência de um referencial técnico unificado. Além disso, como observa Mariz (2013), a linguagem utilizada pelos docentes para descrever os procedimentos técnicos do canto é fortemente marcada por metáforas sensoriais e jargões herdados, mas também por imprecisões técnicas, o que pode dificultar a construção de uma pedagogia vocal mais sistematizada e transmissível. Assim, os dados analisados neste artigo não apenas revelam as concepções docentes, mas também apontam para os desafios estruturais do campo da pedagogia vocal popular no Brasil, que ainda carece de articulação entre saberes empíricos, técnicos e científicos.

Referências

ALBANO, Paola Cecília. *Análise da performance vocal em canção popular brasileira dos alunos do Bacharelado em Música Popular (orientação em canto) da Faculdade de Artes e Design (FAD) da Universidade Nacional de Cuyo (UNCUYO) – Mendoza/Argentina:* uma contribuição para o ensino do canto popular no contexto Latino-americano. Dissertação (Mestrado em Música), Unicamp, Campinas, 2016.

ALBUQUERQUE, Ana Paula Lima de. *O ensino do canto popular em duas universidades públicas brasileiras:* um estudo sobre as práticas pedagógicas da UnB e da UFMG. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

ALEIXO, Paulo Vitor Poloni. *Ensino e aprendizagem do Canto Popular no "Método Cantar Brasileiro"*. 2023. 118 p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2023.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não:* música popular cafona e ditadura militar. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BORÉM, Fausto; TAGLIANETTI, Ana Paula. Trajetória Do Canto Cênico De Elis Regina. *Per Musi*. nº 29 (junho): p. 1-14. 2014. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/39188. Acesso em 30 out. 2017.

CAMPOS, Márcio Roberto. *Canto popular:* aspectos da atuação de professores de canto brasileiros. 2018. 68 f. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

CORUSSE, Mateus Vinicius. *A pedagogia vocal no canto popular brasileiro:* estética, técnica e formalização. 2021. 183 f. Tese (Doutorado em Música), Unicamp, Campinas, 2021.

ELME, Marcelo Matias. *As técnicas vocais no canto popular brasileiro:* processos de aprendizagem informal e formalização do ensino. 2015. 250 f. Dissertação (Mestrado em Música), Unicamp, Campinas, 2015.

ELME, Marcelo Matias. *Canto popular brasileiro e técnica:* o uso pedagógico do repertório no aperfeiçoamento da voz. 2019. 680 p. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

GONÇALVES, Daniela Macedo dos Rios; ODAGIMA, Rosiane K. Y.; VAIANO, Thays C. G.; AMIN, Elisabeth; BEHLAU, Mara. Efeito imediato da fonação em tubo de silicone em cantores gospel. *CoDAS*. v. 31. n. 6. *Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, 2019. p. 1-5. Disponível em: https://www.scielo.br/j/codas/a/nyz4NSjzbBsgfy6SX3QmdXC/?lang=pt. Acesso em: 20 jan. 2025.

GOSS, Luciana. *A formação do professor para a escola livre de música*. Florianópolis, 2009. 151f. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

KIMURA, Verônica. *A Formação e as Práticas de Ensino de Professores de Canto Popular:* perspectivas de professores da cidade de Florianópolis – SC. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

LATORRE, Maria Consiglia R.C. *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. 235 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2002.

LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* 12.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LIMA, Daniele Dias. *Análise do efeito do uso de incentivadores respiratórios como recurso para aulas de canto popular em ambientes não formais de ensino:* um diálogo entre a educação musical e a fonoaudiologia. 2022. 161 f. Dissertação (Mestrado em Música). UFRJ, Rio de Janeiro, 2022.

LUCATTO, Maria Regina Tavares. *MÉTODO DE CANTO POPULAR BRASILEIRO DE MARCOS LEITE:* Uma pedagogia aplicada ao canto coral. Dissertação (Mestrado em Música), UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação:* abordagens qualitativas. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Pedagógica e Universitária, 2018. 112 p.

MACHADO, Regina. *A voz na canção popular brasileira:* um estudo sobre a vanguarda paulista. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MARIZ, Joana (Joana Mariz de Sousa). *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, 2013. 347 f. Tese (Doutorado em Música). UNESP, São Paulo, 2013.

MILLER, Richard. *A estrutura do canto:* sistema e arte na técnica vocal. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. *"Seguindo a Canção"*: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959–1969). São Paulo: Annablume, 2001.

PICCOLO, Adriana Noronha. *Canto popular brasileiro:* a caminho da escola. Rio de Janeiro, 2003. (Monografia de Graduação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

PICCOLO, Adriana Noronha. *O canto popular brasileiro:* uma análise acústica e interpretativa. 2006. 220 f. Dissertação (Mestrado). Centro de Letras e Artes, Escola de Música, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

QUEIROZ, Alexei Alves de. *Canto popular:* pensamentos e procedimentos de ensino na UNICAMP. 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2009.

SANDRONI, Clara. *Práticas de ensino de canto popular urbano brasileiro no grupo de estudos da voz (GEV-RJ) e seus desdobramentos.* Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

SANDRONI, Clara. *O ensino de canto popular no Brasil: um subcampo emergente.* 2017. Tese (Doutorado em Música), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SANDRONI, Clara. *260 dicas para o cantor popular profissional e amador*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1998.

SILVA, Walênia Marília. Escola de música alternativa: sua dinâmica e seus alunos. *Revista da ABEM.* n. 3, Salvador, 1996 (p. 51-64).

SUNDBERG, Johan. *Ciências da Voz:* Fatos sobre a Voz na Fala e no Canto. 1. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2018.

ULHÔA, M. T. Nova História, Velhos Sons: Notas Para Ouvir e Pensar a Música Brasileira Popular. *Debates,* Centro de Letras e Artes, UNIRIO: p. 80–101, 1997.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Pertinência e música popular: em busca de categorias para análise da música brasileira popular. *Cadernos do Colóquio*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 50–61, 2001.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Categorias de avaliação estética da MPB: lidando com a recepção da música brasileira popular. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR, 4., 2002, Ciudad de México. *Actas [...]* Ciudad de México: IASPM-AL, 2002. p. 1–18.

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

VAZ, Ebenézer Lourenço Ferreira. *Música, Tecnologia e EPT:* conceitos, conexões e aplicabilidades para o ensino técnico integrado de canto popular no IFPB. 2022. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica). IFPB, João Pessoa, 2022.

Wellyddna Paula Santos Pontes é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, mestre em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (2025) e licenciada em Música pela Universidade Federal de Campina Grande (2022). É professora e atua na cena cultural de Campina Grande (PB) como violoncelista e cantora de música popular, área na qual tem desenvolvido trabalhos de pesquisa.
E-mail: wellyddna@hotmail.com

Ana Carolina Nunes do Couto é doutora em Sociologia pela UFPE, mestre em Música pela UFMG e licenciada em Música pela UEL. Atua como professora no Departamento de Música da UFPE, ensinando teclado em grupo. Realiza e orienta pesquisas com temas sobre música popular e seus processos sociais de ensino e de aprendizagem no Programa de Pós-graduação em Música da UFPE.
E-mail: ana.carolina@ufpe.br

Disponibilidade de dados: Os dados estarão disponíveis mediante solicitação.

Conflito de Interesses: Nenhum conflito de interesses foi declarado.

Modalidade de avaliação: Duplo-cega por pares.

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.