DOI 10.20504/opus2026.32.33
Dossiê A pesquisa em Pedagogia Vocal na atualidade brasileira: recortes e diálogos interdisciplinares

Cursos *online* de canto popular: possibilidades, desafios e limitações

Maria Clara "Cacala" **Carvalho**
http://orcid.org/0009-0006-5359-0720
UERJ | PUC/RJ | FASM-SP

Maria Inês de Carvalho **Delorme**
http://orcid.org/0000-0002-4144-0462
UERJ | PUC/RJ | Instituto Isabel RJ | Universidade Nova de Lisboa

Resumo: O artigo investiga a estrutura pedagógica teórica e prática de três cursos livres brasileiros de canto popular não institucionais oferecidos *online*, estabelecendo relações com a literatura específica do canto popular e sobre educação à distância. Foram analisados: objetivos; promessas e custos; metodologias; conteúdos programáticos; propostas de avaliação e carga horária de cada curso individualmente, e também de maneira comparativa, uns em relação aos outros. A revisão de literatura possibilitou o levantamento de aspectos essenciais contemplados em aulas de canto popular para adultos e de aspectos potenciais do ensino à distância. Os resultados mostraram que os três cursos reproduzem antigos paradigmas da educação *online*, não explorando o potencial educativo aberto pela enorme interatividade contemporânea. A discussão aponta que estes antigos paradigmas pedagógicos são confrontados com a crescente interatividade, peça-chave para a educação *online* na cibercultura e nas relações no ciberespaço. O artigo revela a urgência de novas pesquisas e propostas na área da pedagogia vocal *online*.

Palavras-chave: Pedagogia vocal. Canto Popular. Educação à distância. Cursos de canto *online*. Cibercultura.

Online popular singing courses: possibilities, challenges and limitations

Abstract: This article investigates the theoretical and practical pedagogical structure of three non-institutional free online Brazilian courses on popular singing, establishing relationships with the specific literature on popular singing and distance learning. The following were analyzed: objectives; promises and costs; methodologies; program contents; proposals for evaluation and workload of each course individually, and also in a comparative manner, relating to each other. The literature review made it possible to identify essential aspects contemplated in popular singing classes for adults and potential aspects of distance learning. The results show that the three courses reproduce old paradigms of online education, failing to explore the educational potential opened up by the enormous contemporary interactivity. The discussion shows that these old pedagogical paradigms are confronted with increasing interactivity, a key element for online education in cyberculture and relationships in cyberspace. The article reveals the urgency of new research and proposals in the area of online vocal pedagogy.

Keywords: Vocal pedagogy. Popular Singing. Distance learning. Online singing courses. Ciberculture.

CARVALHO, Maria Clara "Cacala". DELORME, Maria Inês de Carvalho. Cursos *online* de canto popular: possibilidades, desafios e limitações. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), João Pessoa, v. 32, e263233, p. 1-24, 2026. http://dx.doi.org/10.20504/opus2026.32.33
Recebido em 18/01/2025, aprovado em 26/03/2025, publicado em 24/07/2026
Editor Responsável: Dr. Vinícius Eufrásio
Editores de Seção: Dra. Joana Mariz e Dra. Viviane Kubo

Os primeiros passos para uma pedagogia vocal no Brasil foram orientados pela importação do gosto pelo canto erudito e operístico da aristocracia que se estabeleceu no Brasil-Colônia, gosto esse que se fortaleceu com a expansão das escolas europeias de canto pelo mundo entre os séculos XVII e XIX. As escolas europeias tiveram um papel importante na busca por bases científicas para o ensino do canto e sua propagação (Mariz, 2013, p. 3-4)[1].

No tecido sociocultural brasileiro, as influências europeias se encontraram com as manifestações musicais tradicionais dos povos originários e com a música dos negros que vieram escravizados pelos colonizadores, o que estabeleceu um contexto específico onde vimos emergir uma música popular com múltiplos elementos que se desdobraram numa enorme variedade de cantos populares.

A música popular, aspecto forte e importantíssimo da cultura brasileira, acaba por vir a despertar interesse científico de pesquisadores já no século XX, no final dos anos 80 e início dos 90, interesse este que também se manifesta na busca de uma pedagogia vocal que contemple os cantos populares e que dê conta de considerá-los sob uma ótica distinta daquela baseada no estudo do canto erudito. "Com a introdução de uma série de novos estilos musicais no universo pedagógico, as diferenças técnicas, de sonoridade e de contexto cultural são mais pronunciadas do que aquelas observadas entre as diferentes escolas europeias de canto erudito" (Mariz, 2013, p. 4).

A entrada da cultura popular brasileira em sua expressão musical na academia é, portanto, bastante recente. O primeiro curso de música popular com habilitação em canto na universidade pública brasileira data de 1989 e aconteceu na UNICAMP (Albuquerque, 2016, p. 2). Albuquerque (2016) cita que 9 anos depois surgiu o Bacharelado em Música Popular da UNIRIO, seguido, em 2003, pelo curso da Faculdade de Artes do Paraná (FAP). No caso da FASM-SP, faculdade particular que hoje oferece a especialização em Pedagogia Vocal que suscitou este artigo, a entrada da Música Popular como curso de graduação data de 1994. Para a formação em Canto Popular como instrumento na FASM, inicialmente, havia, inclusive, necessidade de se contratar os professores de canto popular por fora dos quadros internos, para que os estudantes fossem acompanhados e os seus cursos, validados.

Fato é que o crescimento do interesse de pesquisadores e o reconhecimento da importância da música popular brasileira como tema nos meios acadêmicos nos últimos 30 anos segue fomentando estudos focados na observação e na análise dos gestos interpretativos e vocalidades características de cantores populares no país. Joana Mariz é uma das pesquisadoras que faz parte de um movimento, consciente e em franca expansão na atualidade, que tem a pedagogia vocal popular na mira das suas investigações acadêmicas. Em sua tese de doutorado, apresentada em 2013, pesquisando sobre a terminologia usada pelos professores de canto, Mariz trouxe o universo do canto popular para a academia ao lado do canto erudito, numa inclusão da cultura brasileira como tema de interesse da pedagogia vocal, que tem na música popular um aspecto central. Mariz coletou depoimentos dos professores Regina Machado e Felipe Abreu, representantes do eixo Rio-São Paulo, que começaram a desenvolver seu trabalho exatamente no início dos anos 90 (Mariz, 2013, p. 134).

[1] Este artigo é resultado da ampliação de pesquisa realizada na pós-graduação lato sensu: Especialização em Pedagogia Vocal, expressão e técnica, FASM-SP, sob orientação da Profa. Doutora Joana Mariz, concluída em janeiro de 2023, com a colaboração da Profa. Doutora Maria Inês Delorme.

Regina Machado, professora de canto popular do Curso de Graduação em Música da UNICAMP desde 2002, teve, como muitos outros professores de canto, uma formação inicial em canto erudito. Em 1994, criou em São Paulo a escola Timbre Núcleo de Ensino Musical, mas em 1997 alterou seu nome para 'Canto do Brasil Atividade Ensino Musical'. Essa alteração aconteceu em função das pesquisas que começou a desenvolver, direcionando os processos de ensino do canto a partir da canção e da voz na canção popular brasileira, com foco no canto popular e na sonoridade das vozes brasileiras. Regina Machado foi peça fundamental na elaboração do primeiro currículo de canto popular brasileiro na UNICAMP, onde o tem implementado, além de orientar trabalhos de mestrado e doutorado nessa área e com esse recorte. Em sua tese de doutorado, apresentada posteriormente em 2012, propôs um instrumento de análise da realização vocal desses cantores/intérpretes, levando em conta a técnica desenvolvida na experiência, carregada de intenção emocional (Machado, 2012, p. 15). A teoria Semiótica da Canção de Luiz Tatit, dos anos 90, se somou à experiência de Regina Machado e abriu caminhos para que ela desenvolvesse o método de análise apresentado na tese.

O professor Felipe Abreu, por sua vez, criou o GEV (Grupo de Estudos da Voz), nos anos 90, no Rio de Janeiro, com mais de uma dezena de colegas, inaugurando um movimento de professores interessados em estudar multidisciplinarmente a voz cantada, na busca de respostas ao desafio de trabalhar com cantores populares. O GEV deu suporte de informação a muitos cantores e professores de canto popular no Rio de Janeiro, elaborando materiais teórico-técnicos pioneiros, com participação colaborativa de otorrinolaringologistas, fonoaudiólogos e professores de canto. O GEV também propagou entre os cantores e professores de canto popular a importância do exame de videoestrobolaringoscopia, que se tornou fundamental para investigação diagnóstica da saúde vocal dos cantores.

Em contraponto ao surgimento de metodologias e materiais teórico/técnicos de ensino/aprendizagem de canto popular a partir dos 90, sabemos que seguiu forte, e segue até hoje, o grande valor dado às habilidades espontâneas e intuitivas dos nossos cantores/intérpretes, desenvolvidas na experiência da tradição oral, ligadas à escuta e, principalmente, construídas sem a participação de estudos formais.

O professor Felipe Abreu declara em entrevista a Joana Mariz (Mariz, 2013, p. 137) a sua desconfiança de que a intermediação dos estudos formais possa deslegitimar o talento ou funcionar como uma espécie de ameaça à riqueza das transformações e aperfeiçoamentos intuitivos das vozes populares, centradas na experiência da cultura musical popular.

Regina Machado (Machado, 2012, p. 22) afirma que, historicamente, o autodidatismo, a intuição, a imitação dos ídolos e a ideia do dom (inatismo) sempre estiveram no cerne do desenvolvimento da maneira de cantar dos cantores/intérpretes da música popular brasileira, e que somente na década de 90 começaram a surgir cantores populares com uma instrução mais formal.

De toda forma, o interesse científico na canção popular brasileira e na expressão vocal de seus cantores/intérpretes segue crescendo. Vemos o canto popular brasileiro sendo assunto de vários cursos, presenciais e *online*, tanto institucionais quanto não institucionais. Assistimos ao aumento de demanda de cantores populares por aperfeiçoamento, conhecimento formal e orientação profissional

específica, e de cantores amadores pela orientação vocal na área do canto popular, o que configura e expande o campo de trabalho para professores. A fundação da PROCANTO, associação nacional criada em dezembro de 2020, oficializada em setembro de 2021 e que em 2022 já contava com mais de 200 professores de canto brasileiros filiados, trouxe dados importantes. De acordo com entrevista concedida por Luisa Francesconi (na época integrante do quadro diretor da PROCANTO) em outubro de 2022 para a autora deste artigo, novecentos e cinquenta e cinco (955) docentes responderam a um formulário a eles enviado naquele ano e, nas respostas, mais de 80% deles, atuantes em diversas regiões do país, declararam trabalhar como professores de canto popular.

A busca por cursos *online* e o crescimento da oferta de cursos neste formato é reconhecidamente um fenômeno em alta em todas as áreas de interesse. A modalidade *online* cresceu bastante durante a pandemia de COVID-19 no Brasil e já se constata que este é um mercado em franca expansão, mesmo depois da diminuição das restrições sanitárias, como confirmam os dados revelados por levantamento realizado pela ABED (Associação Brasileira de Ensino a Distância), entre 2020 e 2021[2]. Na área de interesse deste artigo, o canto popular, identificamos que, dentre os cursos *online* institucionais que contemplam o assunto, houve aumento na oferta, tanto em nível de graduação como de pós-graduação. O aumento aparece também na oferta de cursos livres não institucionais, entre os quais podemos situar muitos dos cursos de canto popular que vêm sendo maciçamente divulgados nas redes sociais.

Neste contexto, este artigo visa, a partir de uma revisão da literatura sobre a pedagogia vocal aplicada ao canto popular brasileiro, identificar aspectos essenciais contemplados em aulas de canto popular, apontando paradigmas pedagógicos que orientam as práticas, e relacioná-los a três cursos de canto popular *online*. O que encontramos nos cursos será discutido também à luz de paradigmas do EAD (Ensino a Distância), levando-se em conta as transformações da pedagogia na cultura digital contemporânea, a cibercultura, entendida como nos apresenta Edméa Santos:

> Toda produção cultural e fenômenos sociotécnicos que emergiram da relação entre seres humanos e objetos técnicos digitalizados em conexão com a *internet*, rede mundial de computadores, caracterizam e dão forma à cultura contemporânea como cibercultura. Essa noção tem sido cada vez mais discutida como a cultura do ciberespaço e do espaço físico imbricados. O ciberespaço é a *internet* habitada por seres humanos, que produzem, se autorizam e constituem comunidades e redes sociais por e com as mediações das tecnologias digitais em rede (Santos, 2019, p. 30).

Os cursos que serão investigados são cursos livres, brasileiros, não vinculados a nenhuma instituição, dedicados ao ensino do canto popular para adultos e oferecidos *online*. Os critérios de escolha partiram de recomendação do algoritmo da *internet*, que funciona baseado no próprio interesse dos usuários sobre determinados assuntos. O interesse sobre cursos de canto e sobre a relação entre as

[2] Segundo publicação no site da Agência Brasil, de 27 de novembro de 2021, acessível pelo link: https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2021-11/ensino-distancia-conquista-adeptos-e-aumenta-apos-fim-de-restricoes#:~:text=Um%20levantamento%20feito%20pela%20Associa%C3%A7%C3%A3o,o%20t%C3%A9rmino%20das%20restri%C3%A7%C3%B5es%20sanit%C3%A1rias.

promessas e preços se somou ao desejo de pesquisar e investigar opções desde o valor de R$ 10,00 até R$ 208,50, de forma a termos uma visão panorâmica dos cursos, do mais barato ao mais caro que se nos apresentou.

A análise comparativa, seguida de discussão, buscará identificar como os cursos se organizam em seu funcionamento e reconhecer algumas possibilidades, desafios e limitações na modalidade *online*. Os cursos escolhidos são prioritariamente assíncronos, não estabelecendo regularidade no contato face a face entre professor e estudantes, ainda que se declarem híbridos, já que alguns oferecem encontros presenciais periódicos *online* em grupo, além da interação assíncrona em grupos/comunidades, por meio da troca de mensagens para esclarecer dúvidas.

1. Aspectos contemplados em aulas de canto popular para adultos e sua relação direta com paradigmas que orientam a pedagogia vocal popular

Pensar sobre metodologias de trabalho em aulas de canto popular exige que se reconheça que há uma variedade enorme de propostas que surgem em função da variedade na formação dos professores que atuam na área, seja daqueles que possuem conhecimento acadêmico-formal, seja daqueles que atuam segundo conhecimentos adquiridos numa extensa, variada e válida experiência não formal. O professor e pesquisador Mateus Corusse (2021, p. 15) observa que embora a contribuição da fisiologia e da acústica, intensificada pelo avanço de tecnologias, seja um trunfo para o trabalho com cantores populares, continua sendo importantíssimo considerar o conhecimento empírico e as inúmeras experiências bem-sucedidas, muitas sem respostas científicas, dos professores atuantes neste segmento desde antes que estes avanços viessem a impactar suas atividades.

Organizamos uma tabela em torno de cinco grandes eixos onde figuram aspectos presentes em aulas de canto popular: Corpo/Voz e Musicalidade; Contexto, Escuta e História; Construção da Voz Própria, Técnica e Áudio. A escolha destes eixos foi baseada na análise da literatura acadêmica sobre canto popular e, em grande parte, na experiência pessoal da primeira autora deste artigo, tanto dando aulas individuais de canto popular presenciais para adultos há 30 anos no Rio de Janeiro, como tendo aulas de canto, também individuais e presenciais, com os professores Regina Lucatto (presencial, por 2 anos), Felipe Abreu (presencial, por 11 anos), Ângela Herz (presencial, por 1 ano) e Joana Mariz (única experiência *online*, por 6 meses). Importante dizer que alguns dos aspectos elencados aqui surgiram como *insights* em conversas com colegas de profissão, no acompanhamento de seu trabalho divulgado em redes e durante outras comunicações em encontros para estudo.

a) Corpo/Voz e Musicalidade:

Eixo dedicado a experiências musicais que integram voz (falada e cantada) e corpo, à percepção musical, ao reconhecimento de variações e padrões melódicos, sua função em sequências harmônicas, jogos rítmicos, desafios da afinação para a execução de músicas populares midiatizadas e

memória musical. Cabe aqui também a proposição de jogos criativos e expressivos, jogos de improvisação, priorizando ou não a afinação.

Neste eixo, é possível promover uma revisitação a aprendizados desenvolvidos na infância, incluindo propostas para tomar contato com sensações relacionadas aos ritmos corporais como os respiratórios, pulsação/batimentos cardíacos, marcha e dança, aspectos posicionados na base da experiência musical.

b) Contexto, Escuta e História:

Eixo que trabalha atividades propostas a partir do reconhecimento de que os cantos populares brasileiros vêm sendo construídos sobre referências ou linhagens, que se inserem em contextos específicos, sócio-históricos e de mercado, em que determinados gestos vocais ora se fixam, ora não.

> Assim, ao mesmo tempo em que se poderia descrever o canto popular como uma extensão da fala, também seria possível dizer que são características distintivas suas a citação de referências musicais e vocais, o forte entrelaçamento a um determinado contexto cultural, a diversidade e a importância da marca pessoal do intérprete (Mariz, 2016, p. 119).

Além de Joana Mariz (2016), referências no ensino do canto popular como Regina Machado (Mariz, 2013, p. 139), Felipe Abreu (Mariz, 2013, p. 137), e autores como Piccolo (2005, p. 411) também apontam para a relação dos cantos populares com a cultura na qual surgem e concordam sobre a importância dos cantores ampliarem seu conhecimento artístico nesse viés sociocultural, por meio de uma escuta contextualizada, reconhecendo qualidades e gestos vocais de seus antecessores, de modo a perceberem suas influências e a partir daí virem a construir suas marcas próprias como intérpretes. Assim, nos parece que esta visão é presente em toda a pedagogia vocal popular.

Neste eixo, os focos são a ampliação da escuta, a contextualização histórica das canções e suas interpretações, a atenção às vocalidades presentes nas interpretações, conectando tudo isso também às implicações mercadológicas do momento em questão.

c) Construção da Voz Própria:

Eixo voltado para os processos individuais de tomadas de decisão que apontam para uma afirmação vocal pessoal, intenções e escolhas estéticas, para o reconhecimento dos propósitos pessoais, para a legitimação das marcas próprias, característica repetidamente considerada importante para a pedagogia vocal popular.

Aqui se contempla a autoralidade na construção singular de uma expressão vocal. É onde o 'dono da voz' irrompe em sua liberdade, diferenciando-se das influências e de possíveis mecanismos aprisionadores ou limitantes, arriscando construir sua própria marca, criando, conectando ou desobedecendo, enfim, afirmando sua voz própria.

É fundamental aqui fazermos uma referência a Renata Gelamo (Gelamo, 2018, p. 13-14) que aborda a importância sociopolítica do processo de construção da voz própria, escancarando o papel

silenciador das pressões do mercado ou da midiatização, que massifica e padroniza perfis vocais, negando espaço a narrativas individuais faladas e cantadas no corpo.

> Empobrecemos nossa experiência com o silenciamento de nossa voz porque temos poucos lugares que acolhem nossas narrativas. Nos esquecemos de nossa história e perdemos o seu sentido, perdemos junto a intimidade com nosso próprio corpo, com nossa própria voz. Nos submetemos a padronizações da voz, acreditando que o modelo que ouvimos no rádio, na televisão, na internet, no CD, nos palcos, nas aulas de técnica vocal, nos consultórios, etc, é a voz que deveríamos ter, uma voz que não pode desafinar, não pode errar, não pode tremer nem gaguejar. A voz ideal, muitas vezes "vendida" para nós como uma forma a ser alcançada e que ainda não temos, nos coloca na posição de devedores, de despossuídos, nos aliena e nos tira a própria biografia, esconde nossa história, nos silencia. Entregues à lógica do mercado e ao julgamento alheio, passamos a ver nossa voz como um objeto, separada de nós mesmos, passamos a viver o horror da perda da experiência de enunciar aquilo que nos faz sentido, com voz própria (Gelamo, 2018, p. 13-14).

d) Técnica:

Eixo voltado para a aplicação prática de técnicas vocais relacionadas às demandas e interesses dos cantores/estudantes.

Mateus Corusse (2021, p. 15) faz referência ao fato de que as ciências da voz cada vez mais se desenvolvem, e que as aulas de canto, a partir da segunda metade do século XX, começam a se beneficiar de conhecimentos de fisiologia e acústica, além de contarem com novos recursos de exames de imagem. Mas as intenções musicais, o repertório, as preferências de estilo e as características singulares de cantores/estudantes são o que organiza a criação, escolha e aplicação de exercícios e recursos técnicos em aula.

Neste eixo, é preciso lidar com a diversidade característica dos cantos e cantores populares, para que se construa uma proposta de ensino/aprendizagem sempre interativa, na relação entre professores e cantores/estudantes. Precisamos considerar, no cerne dos processos pedagógicos, que os cantos populares apontam para uma expressão mais livre de padrões em relação ao canto erudito, podendo abraçar, por exemplo, 'quebras' entre registros, uma vez que não exigem dos cantores, necessariamente, uma unidade timbrística ao longo da tessitura. Por vezes, nos cantos populares, se prioriza a enunciação acima da qualidade da emissão, já que há uma conexão direta entre a expressão cantada e aspectos da fala. Além disso, sabemos que é facultado aos cantores populares ajustarem o tom da obra às suas vozes. Portanto, o trabalho com técnica vocal, visto como elemento indissociável da expressão singular dos cantores, deve ter como prioridade revelar as marcas expressivas individuais e autorais, com atenção às subjetividades, sem deixar de lado o reconhecimento das influências, referências, da genealogia do estilo de canto escolhido pelo aluno, valorizando a história singular imbricada no coletivo, mantendo abertos os espaços para as dissensões e a criatividade.

e) Áudio:

Este eixo figura aqui como um espaço de experiências para que cantores/estudantes, amadores e profissionais lidem com a sonorização de suas vozes, seja na experiência da aula, seja em

estúdios de criação, gravação e palcos, e possam ter informações e conhecimentos complementares sobre áudio. O uso de microfones, fones, *in ears*, monitores de retorno, *reverb*, dentre outros recursos, cria demandas específicas relativas ao modo de ouvir e manejar o som da própria voz, e também relativas ao processo de equalização da voz em relação a outros possíveis instrumentos. Este eixo é fundamental para viabilizar que as *performances* atendam aos objetivos estéticos dos cantores/estudantes neste contexto.

No Anexo 1, pode-se visualizar um resumo dos aspectos contemplados em cada eixo, para facilitar a apreensão.

Vale dizer que os aspectos elencados nos cinco grandes eixos da tabela do Anexo 1, guardadas as variações entre propostas de diferentes cursos, professores e demandas de estudantes (que nem sempre têm objetivos similares nas aulas de canto), se relacionam e se comunicam durante processos de ensino/aprendizagem de cantos populares. Sempre há possibilidade de entrelaçamento entre os eixos, de acordo com o caminho trilhado nas aulas; o planejamento, os recursos e os exercícios (alguns criados especificamente com um propósito) são maleáveis; os objetivos de cada exercício aplicado estão conectados à demanda e ao momento de cada estudante, podendo mudar, em função da interlocução permanente com professores de canto. Como curiosidade, cabe registrar que já aplicamos estes princípios metodológicos, que apontam para um 'método aberto e contextualizado', também em aula/preparação vocal de grupos e corais.

Diante do que é consenso entre os professores de canto popular, tomando como referências os profissionais aqui citados, as nossas experiências pedagógicas e os eixos e aspectos da tabela do Anexo 1, destacamos duas ideias centrais e complementares para a pedagogia vocal popular:

1ª - a de que neste campo **não deve haver padronização vocal, garantindo espaço para a criatividade e para o inesperado** como nos sugere Felipe Abreu em entrevista a Joana Mariz (Mariz, 2013, p. 137), sendo que é fundamental construir uma pedagogia vocal popular que não engesse nem padronize, de acordo com Regina Machado, também em entrevista para Joana Mariz (Mariz, 2013, p. 137-138). Considera-se prioridade o caminho em direção a uma marca pessoal, a um propósito, à autoralidade, à personalidade da expressão vocal, partindo do reconhecimento das influências e da diferenciação em relação a elas, como indica Felipe Abreu na mesma entrevista a Joana Mariz (Mariz, 2013, p. 136-137).

2ª - a de que **os cantos populares**, em sua tendência estética mais relacionada ao canto do povo brasileiro, conectada ao modo de falar nas ruas, **vêm sendo ensinados e aprendidos em processos informais de escuta, nos contextos sócio-históricos e coletivos, onde cantores/referência acabam construindo linhagens, verdadeiras genealogias da voz popular** (Machado, 2012, p. 21-22).

2. Contextualizando a educação *online* na cibercultura

Edméa Santos (2019, p. 62) propõe que pensemos cibercultura como "a cultura contemporânea estruturada pelas tecnologias digitais", como uma grande rede de interação entre seres humanos que compartilham objetos técnicos, que podem ser fotos, imagens, sons, textos, enfim, tudo que seja passível de ser digitalizado e compartilhado. Na cibercultura, surgem inclusive novos processos de inclusão e exclusão social, trazendo este nosso conhecido desafio para o mundo digital. Tudo o que vivemos

hoje impacta e produz a cibercultura, acontecendo num ambiente de interação e criação de redes, em que se articulam sociedade, cultura e tecnologia. A cibercultura floresce na imbricação profunda entre os lugares físicos e os espaços virtuais, no ciberespaço mediador de mudanças importantes que atingem diretamente os processos de ensino e aprendizagem. "Do *desktop* ao *tablet* e celulares conectados à *internet*, temos maior fortalecimento da sociedade em rede que ganha com mais autoria dos usuários e mais exploração das vantagens das capacidades interativas do ciberespaço" (Santos, 2019, p. 30).

As primeiras ações realizadas em EAD (Educação a distância), na chamada primeira geração, entre 1850 e 1960, aconteciam apenas com material impresso, na forma de manuais, cursos por correspondência e livros de autoinstrução. Na segunda geração, depois de 1960, houve um incremento de tecnologias, a partir do uso da TV, fitas de áudio, fitas de vídeo e *fax*. Seja na primeira ou na segunda fase, o EAD adotava como principal ideia a autoaprendizagem e era baseado em mídias de massa (Santos, 2019, p. 63-64). Na prática, isso significava que não havia interação ou cocriação na comunicação entre professor e estudantes e a autoralidade era limitada ao emissor dos materiais que eram utilizados (Santos, 2019, p. 72-73). A ideia de aprendizagem estava centrada nos materiais instrucionais e se baseava no paradigma produtivo das sociedades industriais, qual seja: aprende-se à distância por meio de uma transmissão unilateral de conteúdos produzidos por alguns para outros consumirem e os executarem num modo reprodutivo. E isso persistiu pela terceira e quarta gerações do EAD (1985 a 2005). Somente nos últimos 18 anos, especialmente com a quinta geração, começou a ter lugar um tipo de aprendizagem mais flexível e inteligente.

Com o avanço da tecnologia da *internet* e a ampliação da interatividade nos AVAs (Ambientes Virtuais de Aprendizagem), a educação *online* passa a ser muito mais que apenas uma evolução das primeiras gerações do EAD. Edméa Santos (2019) comenta que a *web* 2.0, que substitui a *web* 1.0 (quando os sites funcionavam prioritariamente como armazenadores de conteúdo), trouxe mudanças ligadas ao aumento das possibilidades de se dialogar em redes sociais e de expressar-se em *blogs*. O incremento da liberdade de expressão, da autoralidade, da interlocução e da criação colaborativa impacta o sentimento de pertencimento, transformando não apenas os negócios e as empresas, mas a sensação de partilha afetiva (Santos, 2019, p. 31-32). As pesquisas da autora apontam que "é preciso reconhecer que a interatividade, ainda que não seja um conceito de informática e sim de teoria da comunicação, ganha centralidade com a evolução do ciberespaço, quando o emissor muda de papel, a mensagem muda de natureza e o receptor muda de *status*" (Santos, 2019, p. 31).

Vemos que a educação *online* na cibercultura hoje pode ir muito além do acesso do estudante ao material de um curso, do recebimento de instruções sobre conteúdos e atividades, do retorno de sua produção individual a professores-tutores para o tira-dúvidas. Em outras palavras, pode ir muito além da autoaprendizagem solitária organizada num produto didático centrado na transmissão unilateral de informações e avança no sentido de uma aprendizagem colaborativa, com liberdade de expressão e cocriação, maior autoralidade, numa dialética de compartilhamento e colaboração no ciberespaço, alimentando os processos e afetos intra e intersubjetivos. A interlocução entre pessoas no ciberespaço se

expande hoje exponencialmente, devido à mobilidade do uso em rede de *tablets* e celulares que rompem limites entre espaços físicos e virtuais.

3. Investigação de três cursos *online* de canto popular

Elegemos, na seção 1, duas ideias centrais para a pedagogia vocal popular: **não padronização** com busca de caminhos pedagógicos que não engessem a expressão, valorizando a criatividade e o inesperado nos cantos populares, dando prioridade para construção das vozes próprias e suas marcas individuais; e **estabelecimento de relações com os contextos culturais dos cantos populares**. A estas duas ideias, que serão usadas na análise dos cursos, apoiadas nos aspectos elencados na tabela do anexo 1, acrescentamos agora a terceira ideia, que se vale da **interatividade** em rede entre professores e estudantes: **aprendemos mais e melhor coletivamente, em plena cibercultura, em interação com os outros e suas inteligências mediadas pelo ciberespaço, num formato que favorece mais autoralidade e cocriação.**

O ensino conteudista das primeiras gerações de EAD não se relaciona com nenhuma das duas ideias centrais da pedagogia vocal popular, uma vez que não estimula a não padronização e não oferece espaço para escuta crítica e informada a partir do contexto cultural dos cantos. É a revolução na aprendizagem possível na cibercultura como conhecemos hoje que garante e reforça os paradigmas centrais para o ensino/aprendizagem *online* dos cantos populares.

Assim, complementamos as ideias balizadoras para relacionarmos a pedagogia vocal popular *online,* com foco na criatividade e na autoralidade, considerando a força da aprendizagem do indivíduo no coletivo, colaborativa e interativamente, aos cursos que serão analisados.

Chamaremos os cursos *online* escolhidos de Curso A, Curso B e Curso C. Os cursos foram comprados e assistidos para que uma análise comparativa seguida de discussão pudesse ser feita. Faremos uma breve descrição deles usando as seguintes categorias como referência: objetivos, promessas e custo; metodologia; conteúdo programático; avaliação e carga horária.

3.1. Breve descrição dos cursos

Curso A

- Objetivo, promessas e custo: O objetivo declarado é formar a estrutura da voz “do zero” e do jeito correto para evitar problemas no futuro, já que a estrutura correta trará afinação, potência, segurança e confiança. Como consta em vídeo e texto de divulgação, o curso promete triplicar a potência vocal em minutos, indo direto ao ponto, de forma simples e com baixo custo. Valor cobrado (em 2022): entre R$ 10,00 e R$ 57,00 (a versão mais cara dá acesso a outros vídeos-bônus), pagos uma única vez. São indicados como canais de interação para tirar dúvidas um grupo privado no *Facebook* e um canal no *Telegram*. No final do texto sobre o curso, surge a ressalva de que não haverá garantia de que o estudante vá alcançar esse resultado. Mas o professor garante que o estudante terá acesso ao exato caminho que ele próprio e seus clientes

seguiram para alcançar essa primeira meta. São oferecidos 7 dias como garantia, para devolução do valor pago caso o curso não agrade ao comprador.

- Metodologia: O curso foi montado com o aproveitamento de gravações de aulas transmitidas no *YouTube*. Percebe-se a presença virtual de pessoas nas aulas, que interagem por chat ao vivo no momento da gravação. A professora apresenta seus modos de cantar como modelos vocais, propondo que se copie o que ela faz, o que garantirá as configurações corretas da voz. Ela reforça que o treinamento, a repetição e a busca incessante pelo sonho farão os estudantes chegarem aonde desejam com sua voz, já que o sucesso depende do estudo e de não desistirem dos objetivos. Tudo funciona como um depoimento motivacional, reforçando o sonho e o estudo como caminhos certeiros para alcançar os objetivos individuais com a música. O grupo que assiste *online* aos vídeos é textualmente tratado como um grupo de igreja, alguns fazendo parte de um grupo de louvor, e outros interessados. A plataforma não oferece recursos para *download* de materiais didáticos, nem para digitação de perguntas e respostas, apenas mostrando um campo onde se pode dar as aulas como concluídas, outro com opção de salvá-las e mais um, onde se pode avaliá-las com até 5 estrelas.

- Conteúdo programático: Ao abrirmos as seções do curso, intituladas como 'Módulos', vemos que a professora assume apenas as aulas com exemplos vocais e exercícios básicos. Temos videoaulas curtas dela sobre: alongamento; cuidados com a voz; pré-aquecimento, aquecimento e desaquecimento; alcance e tessitura; classificação vocal; respiração e diafragma; modos de respiração; apoio; afinação e músculos. Outras aulas são dadas por convidados 'especialistas' nos respectivos assuntos: TA e CT (registros); treinando afinação e percepção; teoria musical; psicologia e voz; técnica vocal; fonoaudiologia e voz cantada; patologias da voz; dicas da fono; audição e voz.

- Avaliação: Autoavaliação - o aluno deve perceber se o resultado dos exercícios saiu como ele desejava, para então seguir para o próximo passo. Caso ele goste, mas não perceba o porquê, nem como conseguiu o resultado, ainda não está pronto para seguir adiante, embora possa seguir, se assim desejar, como informa a professora.

- Carga horária: 16h15min em vídeo - com impressão de certificado e acesso vitalício.

Curso B

- Objetivo, promessas e custos: O curso declara como objetivo oferecer ferramentas para que os estudantes desenvolvam a voz com técnica, na prática. Na apresentação, o professor diz que é também fonoaudiólogo e promete mostrar como cantar de maneira saudável, com técnica e sentimento, em qualquer estilo, além de como aumentar a extensão vocal, a capacidade de interpretação e expressão vocal, a afinação e a percepção vocal e conseguir longevidade da voz. Valor declarado R$ 29,90 (em 2022), pagos uma única vez. A plataforma permite *download* de materiais - no caso, exercícios em mp3 para duas opções de vozes

masculinas e duas femininas. Há um campo para perguntas e respostas, outro para avaliação onde estudantes podem fazer comentários sobre o curso (também o professor pode comentar, em resposta), outro para anotações em que os estudantes podem escrever algo para si mesmos em pontos específicos dos vídeos, outro para anúncio de eventos pelo professor e um último, para criação de lembretes em agenda de estudos. O professor reforça a importância da interação com ele via mensagem por *Instagram*, campo de perguntas e respostas, canal ativo para alunos no *Telegram* e *feedbacks* por meio de envios personalizados de vídeos. São oferecidos 30 dias como garantia, para devolução do valor pago caso o curso não agrade ao comprador.

- Metodologia: O funcionamento do curso é apresentado em vídeo e texto, acessíveis logo na entrada na plataforma. O conteúdo é transmitido através de aulas com fundamentos teóricos e exercícios técnicos. São três módulos (Básico, Intermediário e Avançado) onde o próprio professor explica e demonstra todos os exercícios e seus fins. Ele considera que o conteúdo de cada módulo é fundamental para o acompanhamento do módulo seguinte. O professor recomenda o uso do espelho para a prática dos exercícios.

- Conteúdo programático: O programa do curso é distribuído da seguinte maneira: O Módulo 1 (Básico) aborda: anatomia; postura corporal; língua; lábios; palato e mandíbula; respiração (posicionamento e apoio); aquecimento e desaquecimento; voz de peito; abaixamento de laringe e tirar a voz do nariz. O Módulo 2 (Intermediário) aborda tensão do pescoço; falsete; vibrato; potência e *belting*; passagem de registro; voz mista e voz de cabeça. O Módulo 3 (Avançado) aborda aquecimento com expansão do trato vocal; *drive*; harmonia vocal; melisma; psicologia do canto, mente e voz (este último, um bônus).

- Avaliação: Autoavaliação e auto-observação, porém com valorização recorrente do contato para interação, ainda que assíncrona, com o professor do curso ou com algum outro professor que possa dar ao estudante, de modo síncrono, um acompanhamento personalizado para o desenvolvimento por meio dos exercícios do curso.

- Carga horária: 2h51min em vídeo - com impressão de certificado e acesso vitalício.

Curso C

- Objetivo, promessas e custos: O curso tem como objetivo oferecer conhecimentos teórico-técnicos e estimular práticas para que pessoas acima de 15 anos possam aprender como cantar do zero, inclusive corrigindo sua afinação e aprimorando sua voz cantada. O professor promete apresentar técnicas que podem ser aplicadas pelos estudantes em qualquer música, independente do gênero musical. Oferecido por R$ 208,50 (em 2022), pagos uma única vez. A plataforma oferece possibilidade de *download* de materiais, no caso mp3 dos exercícios para vozes graves, médias e agudas, textos com resumos, imagens e artigos científicos sobre canto. A plataforma oferece um campo para perguntas e respostas ou

comentários, outro para avaliação de aulas com até 5 estrelas e outro para dar a aula como concluída. O professor reforça a importância da interação com ele por meio de 5 canais de comunicação: *e-mail* de suporte, campo de perguntas e respostas; canal ativo para alunos no *Telegram*, grupo no *Facebook* e aulas *online* mensais em grupo ao vivo sobre cada módulo. São oferecidos 7 dias como garantia, para devolução do valor pago caso o curso não agrade ao comprador.

- Metodologia: O curso é apresentado em vídeos, logo na entrada na plataforma, dando boas-vindas e explicando como estudar e montar rotina de treinamento. O professor recomenda que o estudante anote tudo o que fizer sentido. No curso são abordados fundamentos teóricos e propostos exercícios técnicos para treinamento. São usadas animações, imagens explicativas, longos trechos de aulas presenciais em que o professor aparece trabalhando com um estudante em sua sala, aulas dadas por convidados, gravações no *YouTube* do próprio professor cantando e algumas referências a outros artistas. São doze módulos divididos entre quatro Módulos Básicos, quatro Módulos Intermediários e quatro Módulos Avançados, onde o professor explica e demonstra todos os exercícios e seus fins. O professor recomenda que se volte às aulas anteriores sempre que ainda não estiverem bem compreendidas. Ao final de cada módulo se tem acesso a algumas gravações de aulas síncronas mensais já realizadas sobre os assuntos do módulo. Neste curso, são apresentados aparelhos para uso no treinamento técnico (Respiron, nebulizador, Mindvox, *shaker*, canudos e LaxVox), embora fique claro que sua utilização não seja uma condição para o sucesso com o curso. Há um 13° módulo com imagens sobre anatomia e fisiologia, um 14° módulo com aulas bônus com profissionais convidados, um 15° módulo com *vocalises* de estudo e um 16°, com artigos científicos para *download*.

- Conteúdo programático: Os Módulos Básicos contemplam os assuntos: formação vocal (animação sobre como se produz a voz); rotina de estudos; hidratação; anatomia; apoio; aquecimento; desaquecimento; respiração e diafragma; alongamento e relaxamento; resistência; dicas da fonoaudióloga (com palestrante convidada); *mindset* de cantor de sucesso; apoio, força e potência; tom da voz, harmonia e melodia; classificação vocal; corrigindo a afinação; sinergia muscular; resistência muscular com canudo; controle de pressão supraglótica; fonoarticulação; ressonância e filtros; laringe e palato mole; musculatura extrínseca da laringe; diminuição da tensão muscular; o segredo dos cantores (com palestrante convidado); *vibrato*; voz de cabeça; ouvir, escutar e corrigir; função e modificação das vogais; facilitação dos graves e agudos; e treinamento com o *shaker*. Os Módulos Intermediários contemplam os assuntos: quebra vocal; conexão entre os registros; cuidados para trabalhar a extensão vocal; trabalho com a extensão feminina e masculina; cinturão superior de brilho (ressonância); treinamento com o LaxVox; escuro da voz; *twang*; ajustes vocais; voz sussurrada e sua aplicação técnica; controle da soprosidade vocal; *gregorian voice*; voz mista; *mix* denso, médio e tênue; diferenças entre *gregorian* e *mix*; *belting*; *belting* contemporâneo/moderno; *health belting* e *speaking*; *legit* e *belting*; aplicação da técnica do *belting*; indicação de musicais; introdução à distorção. Os Módulos Avançados, recomendados inclusive para formação de professores, contemplam os

assuntos: distorções, *yodel*, melisma, agilidade, treinamentos específicos para músculos específicos; *apogiatura* e floreio; *grupetto*, dinâmica, interpretação vocal, *backing vocal*, escala maior, harmonia vocal, tipos de artista, escalas menores, dissonância, escala pentatônica, criação de arranjos, escala *blues* e *scat singing*, arranjo vocal para coral, desmistificação do palco, fazer dinheiro e fãs com música, medo de palco, venda de música, criação de *setlist*, equalização de microfone, transições e finalizações de música, bibliografia e videografia de suporte.

- Avaliação: Autoavaliação e eventualmente algum *feedback* síncrono nas aulas mensais em grupos ou nos canais, pelos quais os estudantes podem enviar perguntas e vídeos.

- Carga horária: 114h em vídeo - com envio de certificado (que exige envio de vídeo do estudante cantando uma música e PDF apontando corretamente ajustes aplicados em cada trecho de letra) e acesso vitalício.

3.2. Análise comparativa

Principais semelhanças observadas

Os três cursos se organizam para orientar atividades práticas, fundamentando o estudo da técnica com informações teóricas, propondo exercícios específicos como ferramentas para desenvolver e aprimorar a voz cantada. Todos declaram a importância da interação entre professor e estudantes, bem como destacam a importância dos *feedbacks,* que permitem que os professores possam apoiar os estudos e corrigir a aplicação das técnicas propostas no curso. Todos consideram e incentivam a autoavaliação como uma habilidade que deve ser desenvolvida quando se estuda em cursos *online*. Os cursos A e C usam em sua declaração de objetivos a expressão aprender "do zero" e prometem levar os estudantes que se encontram neste ponto a um outro ponto. Todos transitam prioritariamente pelos aspectos listados no eixo 'Técnica' da nossa tabela do Anexo 1, contemplando também dois aspectos do eixo 'Corpo/Voz e Musicalidade', a saber, respiração, percepção e afinação, e um aspecto que consta do eixo 'Construção da Voz Própria', que seria a escolha do tom. Todos utilizam a voz do professor prioritariamente como referência estética. Os três cursos procuram descrever o manejo da voz como uma habilidade predominantemente mecânica.

Principais diferenças observadas

A apresentação do programa do curso só aparece claramente nos Cursos B e C, em que se pode ler sobre o conteúdo das seções logo na entrada do AVA das plataformas. O Curso A não deixa claro o programa, nomeando cada seção apenas como 'Módulo', sem discriminar o assunto tratado na seção, o que só se compreende após a entrada na aula propriamente. Apenas os Cursos B e C oferecem material de apoio para *download* em mp3, com acompanhamento ao piano/teclado e explicações de exercícios para diferentes classificações de vozes. A quantidade de informação e assuntos teórico-técnicos abordados é

comparativamente muito maior no Curso C, que tem a maior carga horária, sendo que o curso só libera acesso aos módulos progressivamente (ao todo são 184 aulas, sobre os mais variados assuntos). O Curso C é o único que orienta o uso de canudos e outros aparelhos para exercícios, além de oferecer artigos científicos para *download* e recomendar uma seção inteira para professores em formação. O Curso C também é o único a disponibilizar gravações de aulas individuais presenciais com estudantes sobre os temas abordados, a fazer alguma recomendação à prática e ampliação da escuta (aspecto que aparece no eixo 'Contexto, Escuta e História' da tabela do Anexo 1), a ter como assunto de duas aulas o uso de microfone e noções de áudio (aspectos que figuram no eixo 'Áudio' da tabela do Anexo 1), e a oferecer aulas síncronas mensais, quando possível uma vez por semana, em grupo, *online*. O Curso B é o único com todas as aulas dadas pelo professor criador do curso.

Precisamos registrar que Curso A nos parece não ter sido organizado originalmente como um curso, mas sim ter surgido do aproveitamento de algumas transmissões em vídeo gravadas com dicas de canto, durante a pandemia, depois engrossadas com novas aulas montadas a partir do interesse de um grupo de uma igreja que prestigiava as transmissões. Vale ressaltar que o curso recomenda ingresso dos estudantes numa 'comunidade secreta' para interagirem entre si e com professores no *Facebook*, mas esta parece não estar mais ativa (a solicitação de ingresso continuava pendente três meses depois de feita), bem como não foi possível entrar num canal indicado do *Telegram,* pois o *link* não estava mais ativo. Portanto, além de em seu *marketing* de vendas o Curso A prometer um resultado que ao final do próprio texto de apresentação declara não poder garantir (sobre a multiplicação da potência vocal em minutos, promessa esta posteriormente divulgada substituindo os minutos pela ideia de tempo recorde) também não sustenta as propostas de interação que vende.

4. Discussão

Iniciamos a discussão dizendo que a ideia de aprender "do zero", divulgada nos Cursos A e C, posiciona alguns estudantes num ponto de partida vazio de experiências, como se houvesse um ponto tangível, encontrável, sem nenhuma experiência ou saber sobre vozes cantadas e, principalmente, sobre a sua própria voz, no próprio corpo. Já se evidencia aqui uma desconsideração quanto ao que estes sujeitos trazem consigo a partir de suas trajetórias, num esvaziamento de sentidos e construções contextualizadas das suas vozes antes de chegarem aos cursos. Hoje já sabemos que se aprende de forma significativa sempre a partir de conhecimentos anteriores e relevantes que interagem com novas ideias e experiências que se apresentam. Este modo de ver a aprendizagem foi estudado e desenvolvido pelo psicólogo David Ausubel (1918-2008) há quase 6 décadas, em teoria apresentada em 1963. O pesquisador brasileiro Marco Antônio Moreira (2012) procurou esclarecer o conceito de aprendizagem significativa de Ausubel.

> É importante reiterar que a aprendizagem significativa se caracteriza pela interação entre conhecimentos prévios e conhecimentos novos, e que essa interação é não-literal e não-arbitrária. Nesse processo, os novos conhecimentos adquirem significado para o sujeito e os conhecimentos prévios adquirem novos significados ou maior estabilidade cognitiva (Moreira, 2012, p. 2).

Outro importante educador, Paulo Freire (1921-1997), compartilhava deste modo de ver a aprendizagem, uma vez que considerava que o estudante chega à escola trazendo conhecimento prévio sobre sua língua e cultura, defendendo que a aprendizagem se dá no coletivo, quando o novo desestabiliza o que já se conhece e se reintegra criando novos conhecimentos[3].

O psicólogo Lev Vygotsky (1896-1934), por sua vez, considera que a construção das subjetividades está atrelada originalmente ao que se aprende no social. Para ele, construímos sentidos para a realidade desde nossa primeira infância através da mediação sociocultural, no contato com a linguagem. Vygotsky afirma que:

> a função primordial da linguagem, tanto nas crianças como nos adultos, é a comunicação, o contato social. Por conseguinte, a fala mais primitiva das crianças é uma fala essencialmente social. De início, é global e multifuncional; mais tarde as suas funções tornam-se diferenciadas (Vygotsky, 2001, p. 24)

A visão de Vygotsky valida e reconhece a importância da experiência social pela qual se constroem conhecimentos na interlocução, sublinhando que os sujeitos se formam originalmente no coletivo, trazendo deste aprendizado os elementos para organizarem-se como sujeitos.

Neste ponto da discussão, afirmamos que a ideia de aprender do zero contraria as teorias da educação socioconstrutivistas e os estudos científicos sobre aprendizagem significativa. Imaginar que alguém possa chegar num curso estando num ponto zero com relação à sua própria voz, ainda que não se considere cantor ou cantora, contraria também aspectos considerados fundamentais na aprendizagem característica dos cantos populares. Como visto na introdução e no capítulo 1 deste artigo, esta aprendizagem acontece a partir do contexto cultural em que estamos imersos, que engendra experiências de escuta e sonoridades que por sua vez ancoram os gostos, preferências e saberes singulares.

Acrescentamos à discussão a colaboração de Jorge Larrosa Bondía (2002), professor doutor, pesquisador de teoria e história da educação e filósofo, que sugere pensarmos a aprendizagem por meio do elo profundo entre a experiência e o sentido, ideia que complementa o conceito de aprendizagem significativa.

> A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência (Bondía, 2002, n.19, p.21)

Importante dizer que foi a partir do valor dado a este tipo de experiência[4], que nos atravessa significativamente nos processos de ensino/aprendizagem, e do tanto que aprendemos dando aulas de

[3] Há um resumo sobre o pensamento de Paulo Freire que consideramos interessante em https://www.infoescola.com/pedagogia/metodo-paulo-freire/

[4] 'Experiência' é termo recorrente neste texto. Reforçamos que é neste sentido de Larrosa Bondía e a partir do conceito de aprendizagem significativa que o empregamos.

canto popular, que colaboramos na construção do Anexo 1 conforme o que foi detalhado no capítulo 1 deste artigo. Concordamos com Bondía (2002) quando afirma que o acúmulo ou aquisição de grandes quantidades de informação por si só nada tem a ver com as experiências significativas que movem a aprendizagem.

O socioconstrutivismo e as teorias sobre aprendizagem significativa dialogam com as transformações das relações no ciberespaço que mediam a aprendizagem *online*, sustentando que trazemos experiências prévias para um meio de intensa interatividade e compartilhamento, espaço coletivo que funciona em rede, onde há o potencial de aprendermos mais e melhor com outros sujeitos e suas inteligências.

Avançando na discussão, constatamos que os três cursos estão centrados prioritariamente no eixo da Técnica da tabela do Anexo 1, além de fazerem uso do mesmo modo de transmissão de informação e compartilharem propostas de metodologia e estratégias de interação (*feedbacks*).

A prevalência do eixo Técnica e o modo como os cursos tratam os aspectos elencados neste eixo, de forma desconectada das vocalidades singulares dos estudantes, mostram claramente que o que temos são cursos pautados numa postura que opera mais com a informação que com a experiência, num caminho de dominação e des-subjetivação do outro. Como lemos na última citação de Jorge Larrosa Bondía (2002), excesso de informação não é, por si, garantia de experiência significativa. Os três cursos estão centrados no paradigma da transmissão e ensino de conteúdos apoiados na comunicação unilateral do emissor (no caso, dos professores criadores dos cursos), da informação a ser distribuída em massa, recebida e processada solitariamente pelos estudantes à distância, numa evidente transposição didática dos princípios das primeiras gerações do EAD ao mundo digital contemporâneo. Eles até declaram a importância da interatividade e empenham esforços em alguns canais com este fim, tanto de forma assíncrona (como no campo de perguntas e respostas das plataformas, comunidades em redes sociais e envio de vídeos por *email* suporte), como também síncrona (como é o caso do Curso C, que oferece algumas aulas síncronas, em grupo, *online*). Porém ficam muito restritos ao tira-dúvidas sobre a execução dos exercícios técnicos propostos, ainda que o professor do Curso C verbalize que há variedade de estilos populares e que é preciso experimentar e dosar caso a caso.

Destacamos agora trechos dos cursos como exemplos de como funciona a transmissão de informações e propostas técnicas sem interlocução e sem consideração sobre os corpos reais. Mesmo que tenham sido baseados em conhecimentos válidos (embora surjam concepções que não são consistentes com o que temos estudado em ciências da voz voltadas para os cantos populares) os exemplos denunciam padronização, apagamento das diferenças culturais, históricas e das escolhas e características individuais. Em negrito, grifamos os momentos em que a percepção dos estudantes é evidentemente direcionada para critérios pré-estabelecidos acerca do que seria o funcionamento 'correto e naturalmente determinado' dos corpos, propondo um padrão "esteticamente desejável":

Ex 1: O Curso A traz um convidado a quem o professor propõe exercícios técnicos. Segundo ele, o objetivo é melhorar a flexibilidade das pregas vocais em direção aos agudos **para que se cante sem quebras,**

fazendo a troca de registro, não deixando a mudança nítida, cobrindo a voz se for preciso, transformando sons abertos em fechados (por exemplo, Ó em Ô).

Ex 2: O professor do Curso B demonstra o que seria a **postura correta da mandíbula, da língua, do palato mole e dos lábios**. A mandíbula, segundo ele, **tem que estar relaxada, pra baixo e para trás, não podendo ser projetada para a frente**. Ele afirma que o estudante tem que usar essa postura em todos os exercícios. Ensina e demonstra que **para treinar técnica vocal o palato mole tem sempre que estar alto**, como no bocejo, o que garantiria espaço interno para que o som pudesse ser projetado. Para todas as vogais, **a posição sugerida da língua é sempre com a ponta encostando logo atrás dos dentes de baixo, não sendo recomendado recuar a língua em nenhuma hipótese**.

Ex 3: O professor do Curso C defende que mesmo no canto popular, onde há maior variação quanto aos padrões de articulação, nas regiões mais agudas é bom que se abra mais a mandíbula. Justifica dizendo que **para termos um som mais agradável, mais controlado e feito da forma correta é importante que se abra bem a mandíbula**. Declara respeitar a possibilidade de cada um se experimentar e se perceber, mas **defende que se evite projeção da mandíbula para a frente, porque isso fugiria do padrão natural do nosso corpo**. Afirma também que **uma articulação ideal para cantar deve ter a abertura do tamanho de dois dedos** juntos posicionados na abertura da boca.

Percebe-se claramente que, por não haver multidirecionalidade da comunicação, não há multiplicidade de pontos de vista. Cria-se a ideia de formas fixas que não se aplicam à realidade acústica do aparelho fonador, elimina-se o espaço para a diversidade na aplicabilidade técnica dos exercícios por corpos diferentes e o espaço para considerar vozes singulares em seus repertórios de preferência, o que iria impactar diretamente os tipos de exercícios a serem propostos e os caminhos técnicos, a serviço da expressão de cada um. Os cursos não logram dar conta do que já apontamos, nas seções 1 e 2 deste artigo, como essencial ao universo dos cantos populares em sua diversidade, de acordo com a revisão de literatura realizada.

Será que a aplicabilidade das mesmas estratégias técnicas a qualquer repertório popular, independente do gênero, por todos os estudantes, presente nos três cursos, dialoga com as ideias essenciais da pedagogia vocal popular? A resposta é: não. Uma publicação do pesquisador Mateus Corusse, em seu perfil do *Instagram,* sobre a grande diversidade de qualidades possíveis no canto popular brasileiro, postagem de novembro de 2022, reforça esta nossa negativa:

> Se ouvimos as vozes de Gilberto Gil e de Orlando Silva, por exemplo, vemos características bem contrastantes. Gil tende a apresentar um trato vocal mais estreito, com laringe mais alta, vogais abertas, lábios geralmente estirados em sorriso e uma alternância entre o primeiro e o segundo mecanismo. Já Orlando apresenta uma laringe comparativamente mais baixa, uma tendência à centralização das vogais e o uso exclusivo do primeiro mecanismo.
> Poderíamos questionar se, a exemplo dessa disparidade, no canto popular brasileiro seriam aceitos quaisquer ajustes vocais. Se por um lado, de fato, há de se considerar a

> pluralidade de qualidades vocais, a inventividade e a busca por uma assinatura vocal no gesto interpretativo, por outro, é importantíssimo levar em conta o processo de relação com as tradições musicais postas, a relação com a escuta dos demais intérpretes e os parâmetros vocais (e musicais!!!) mais recorrentes em cada gênero musical. Desse modo, o trabalho do professor de canto exige uma grande gama de ferramentas para a construção de diferentes sonoridades, bem como uma escuta refinada (Corusse, 2022)

Mateus Corusse finaliza defendendo uma escuta refinada por parte dos professores de canto popular brasileiro, que não é possível praticar nos moldes pouquíssimo interativos em que os cursos *online* aqui analisados foram criados. Some-se a isso a defesa da força do aprendizado colaborativo por interatividade em rede na cibercultura feita por Edméa Santos (2019) para concluirmos que a implementação de AVAs e ações pedagógicas favoráveis à "autoria, compartilhamento, conectividade, colaboração e interatividade" (Santos, 2019, p. 34) é de fato o maior dos desafios para professores de canto que queiram investir na pedagogia vocal popular *online*, no hibridismo entre atividades síncronas e assíncronas. Mesmo porque o ensino de canto popular tem nas próprias especificidades do seu assunto afinidade profunda com a perspectiva de Edméa Santos (2019) relativa à educação na cibercultura, que aponta para a importância de uma "proposição complexa do conhecimento, da participação colaborativa dos participantes, dos atores da comunicação e da aprendizagem em redes que conectam conteúdos, pessoas e lugares físicos e *online*" (Santos, 2019, p. 48).

Ainda sobre a prevalência da técnica, o discurso da racionalidade das ciências da voz, que surge muito exacerbado no Curso C, mas está presente também nos Cursos A e B, torna-se perigosamente poderoso quando os estudantes precisam lidar com o processamento solitário das informações transmitidas e recebidas. A exacerbação deste discurso tecnicista cria uma atmosfera potencialmente inibidora da simples ação de cantar, da liberdade de expressão através da voz cantada. As ciências da voz e suas descobertas, que seguramente têm um papel importantíssimo na compreensão dos fenômenos vocais, não justificam uma hipervalorização e um hiperfoco na execução mecânica de movimentos, que sequer é eficaz, (geralmente e de modo errôneo denominada 'A técnica vocal'), a despeito das subjetividades e dos diferentes corpos envolvidos nas aulas de canto popular. Adorno e Horkheimer (1947) já percebiam, em sua Dialética do Esclarecimento, que a racionalidade técnica servia à mistificação das massas. Destacamos aqui o trecho: "a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma" (Adorno; Horkheimer, 1947, p. 57). Defendemos que é preciso evitar que a racionalidade técnica apoiada nas ciências da voz seja posta a serviço da padronização e da produção de modos de cantar em série.

Sob um olhar superficial, é possível ver a modernidade digital nestes cursos o*nline*. Mas o que um olhar mais atento enxerga são propostas que favorecem a ampliação de ganhos financeiros a seus criadores, sem responder a um compromisso com processos de ensino/aprendizagem eficazes que considerem os corpos reais e suas subjetividades distintas.

Se temos, como professores de canto popular, um consenso em torno da não padronização e da variedade de vozes populares construídas e influenciadas culturalmente, é fundamental que pensemos criticamente em nosso papel como propositores de uma pedagogia vocal *online*. Nos parece que os

processos interativos síncronos são fundamentais para a construção dos cursos *online* de canto popular. Somente a partir deles se pode estabelecer caminhos para aplicação técnica de exercícios vocais e propor outras ações que podem inclusive ser assíncronas, mas comprometidas com a dialética que fundamenta uma relação ensino/aprendizagem cocriadora e libertadora. Os processos de ensino/aprendizagem nesta linha demandam tempo, compromisso ético e empenho por mais ganho em conhecimento construído coletivamente, que em acumulação individual de capital.

Os cursos aqui analisados seguem sendo tradicionalmente estruturados de forma pouco afeita às possibilidades da educação *online* pesquisadas por Santos. Há uma subutilização das alternativas de construção de conhecimento na cibercultura, onde o compartilhamento de autorias, a conectividade, a colaboração e a interatividade fomentam oportunidades de múltiplas experimentações e expressões, potencializando a criatividade. Vale dizer que mesmo nas aulas síncronas *online* do Curso C, o que se observa é o professor revisando todo o material já apresentado no Módulo em questão, de forma a estar no controle da autoria da mensagem, dedicando parte do tempo, 15 de 90 minutos, aproximadamente, a responder perguntas ao vivo no *chat*. Quando convoca um dos estudantes presentes a ter voz em microfone aberto, a proposta geralmente é focada em esclarecer dúvidas sobre a execução de algum dos exercícios propostos no curso. Vale também dizer que os *feedbacks* para 'correção da aplicação de exercícios' do Curso B acontecem sob a forma de vídeos (no máximo 2 por módulo, 6 no total) onde estudantes só têm a opção de fazer os exercícios que lhes suscitaram dúvida, em no máximo 1 minuto, para enviar ao professor pelo *e-mail* de suporte. O professor responderá também por vídeo via *e-mail*, apontando os possíveis erros na execução. Este procedimento é pago à parte e um *feedback* custa mais que o valor do curso (60% a mais aproximadamente). Ou seja, além de a interação ser totalmente direcionada e controlada pelo professor, demanda um investimento financeiro extra, o que, provavelmente, reduz as possibilidades de que aconteça.

A mudança paradigmática com a migração do EAD, observada por Edméa Santos (2019), para o que ela chama de 'educação *online*', que é, segundo ela, o que se pode ver de mais revolucionário na educação contemporânea, passa longe das propostas pedagógicas aqui analisadas. A pesquisadora comenta o que percebemos nesta discussão, quando escreve sobre o fato de currículos tradicionais seguirem impermeáveis a essa mudança cada vez mais importante num mundo em que um aparelho móvel conectado em rede nos põe em contato direto, inclusive aproximando os espaços físicos e os virtuais.

> Com a *internet* e os ambientes *online*, muitos programas de EAD migraram seus desenhos, mantendo a mesma lógica comunicacional da mídia de massa e da tradição da EAD que separa os sujeitos dos processos de criação dos conteúdos e do próprio desenho didático (Santos, 2019, p. 64).

Finalizando, não podemos deixar de abordar a ideia de autoavaliação dos estudantes, proposta pelos três cursos. Vemos que a reduzida interatividade faz com que a proposta de autoavaliação acabe por manter estudantes apartados do processo dialógico, solitários na função de se autoavaliarem, o que nos parece, no mínimo, angustiante do ponto de vista deles. Como se sentiriam capazes de se

autoavaliar sobre novas competências, aqueles que se sentem adentrando um universo pouco conhecido? Como se autoavaliarem quanto a algo que talvez toque em uma fragilidade pessoal, que justamente os tenha levado a procurarem aprimoramento num curso de canto? Se o contexto sociocultural é central no aprendizado do canto popular, como seria possível pensar em processos de avaliação sem interlocução? Diante da dificuldade de transpor esta limitação, consideramos que processos pedagógicos construídos com mais interatividade síncrona propiciem a construção coletiva de estratégias para avaliação, quando podem priorizar "criar e assegurar a ambiência favorável à avaliação formativa e promover avaliação contínua" (Silva, 2011, *apud* Santos, 2019, p. 49).

Conclusão

Entendemos que os cursos *online* de canto popular sejam vistos por nós, seus criadores e professores, como uma possibilidade, uma oportunidade real e importante de receita financeira do segmento. Entendemos também que a aprendizagem solitária aconteça, que de uma forma ou de outra se aprende, e que toda aprendizagem é válida, podendo ser efetiva em função da demanda e dos objetivos de alguns estudantes, ainda que os propositores dos cursos estejam praticamente ausentes do processamento e da aplicação das informações recebidas pelos estudantes em seus cursos.

Porém, acreditamos que a prática pedagógica na cibercultura hoje precisa ser permeável à riqueza de possibilidades de construção do conhecimento em rede, quando se pretende democrática, atenta às subjetividades, às multivocalidades e aberta à diversidade. Esse caminho aponta para uma direção contrária à da tentadora e velha conhecida transmissão unilateral de informações, centrada nas posições ideológicas do ponto de vista do emissor (professor), que faz um investimento para conseguir adesões visando uma expansão globalizada de seu projeto e de suas ideias, sem se conectar interativamente num diálogo crítico com as inteligências dos estudantes dos cursos.

O modelo pedagógico tradicional entra em profunda contradição com o modo por meio do qual aprendemos e com as características próprias do que se observa no aprendizado dos cantos populares, como já dissemos.

As ações em pedagogia vocal popular na cibercultura devem estar no alvo dos questionamentos mais atuais da pedagogia contemporânea, ampliando a potência de uma prática baseada na aprendizagem interativa, valorizando a autonomia e a criatividade, cada vez mais inserida num processo dialógico e democrático.

Estamos diante da evidente urgência de novas pesquisas sobre o assunto, uma vez que a *internet* é um espaço interativo e fecundo para a produção do conhecimento em rede.

Referências

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung - Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido, 1947. Tradução disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf.

ALBUQUERQUE, Ana Paula Lima de. O ensino do canto popular na universidade pública brasileira: um breve panorama. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26, 2016, Belo Horizonte. *Anais* Congresso ANPPOM 2016, n. 4487.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação,* Campinas, n.19, p. 20-28, jan.-abr. 2002.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O Ensino de Canto Popular – Algumas Abordagens*. Monografia (Licenciatura em Música), Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2002.

CORUSSE, Mateus Vinicius. *A Pedagogia Vocal no Canto Popular Brasileiro:* Estética, Técnica e Formalização. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2021.

CORUSSE, Mateus. *No canto popular brasileiro vale todo ajuste?* - 13 nov. 2022. Instagram: @mateuscorusse. Disponível em https://www.instagram.com/p/Ck6OZNTOUSP/.

FRANCESCONI, Luisa. *Entrevista concedida a Maria Clara (Cacala) Carvalho em 31 out. 2022, por WhatsApp*.

GELAMO, Renata Pelloso. *Narrar a voz:* trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2018.

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

MARIZ, Joana. 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.

MARIZ, Joana. *Entre a expressão e a técnica: a terminologia do professor de canto:* um estudo de caso em pedagogia vocal de canto erudito e popular no eixo Rio-São Paulo. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2013.

MOREIRA, Marco Antonio. O que é afinal aprendizagem significativa? *Qurriculum: Revista de Teoria, Pesquisa e Prática Educacional*. La Laguna, Espanha, n. 25, p. 29-56, mar. 2012.

PICCOLO, Adriana Noronha. O Canto Popular Brasileiro e a Sistematização de seu Ensino. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais* Congresso ANPPOM 2005, sessão 8, p. 408-414.

SANTOS, Edméa. *Pesquisa-formação na cibercultura*. Teresina: EDUFPI, 2019.

VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e linguagem*. Edição eletrônica: Ed Ridendo Castigat Mores, 2001. Disponível em: http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/vigo.pdf.

Maria Clara "Cacala" Carvalho é Cantora, compositora e professora de canto. Integrante do Grupo Vocal de Samba Arranco de Varsóvia desde setembro de 2001. Graduada em Psicologia - UERJ, dezembro de 1984. Mestre em Psicologia - PUC/RJ, setembro de 1991. Pós-graduada Especialização em Pedagogia Vocal, Expressão e Técnica - FASM/SP, janeiro de 2023.
E-mail: cacala.carvalho@gmail.com

Maria Inês de Carvalho Delorme é Bacharel em Comunicação Social pela PUC-Rio (1977), graduada em Pedagogia pelo Instituto Isabel (1990), mestre (1994) e doutora (2008) em Educação pela PUC-Rio. Foi professora associada da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professora da rede municipal de Educação do Rio de Janeiro, aposentando-se em 2015. Coordenou, entre 2008 e 2018, o curso de Pedagogia – Educação Infantil do Consórcio CEDERJ. Realizou pós-doutorado nas áreas de Educação e Ciências da Comunicação na Universidade Nova de Lisboa, Portugal, concluído em 2012, com apoio da CAPES.
E-mail: delormemic@gmail.com

Anexo 1 - eixos e aspectos contemplados em aulas de canto popular

	Eixos				
	Corpo/voz e musicalidade	**Contexto, escuta e história**	**Construção da voz própria**	**Técnica**	**Áudio**
	- corpo, movimento; respiração e som **- percepção e afinação** **- ritmo, divisão, pulsação e andamento** **- ouvido melódico e harmônico** **- memória musical** **- expressão vocal/corporal** **- fala, canto e a música da fala** **- regionalidades e sotaques** **- funções da música e funções do canto** **- expressão integrada voz/corpo, improvisação e criatividade**	**- pesquisa/reconhecimento de estilos de canto** **- exercício e ampliação da escuta** **- exercitação da imitação e da diferenciação** **- reconhecimento de influências, técnicas e marcas próprias** **- análise de repertório e interpretação de cantores variados** **- história e contexto** **- música e sociedade** **- semelhanças e diferenças entre intérpretes de uma mesma canção** **- música e mercado** **- canto popular e canto erudito**	**- propósito e autoralidade** **- escolha de repertório** **- escolha de tom** **- abordagem interpretativa do repertório** **- gestos vocais** **- sonoridade e qualidades emotivas da voz** **- estética pessoal e tomada de decisões** **- canto em cena/ensaio/performance** **- timidez, vergonha e medo** **- ouvir-se e ver-se**	**- fluxo de ar** **- modos de fonação, intensidade, dinâmica** **- estratégias de ressonância e articuladores** **- ajuste de vogais, passagens de registro** **- aquecimento, desaquecimento e condicionamento vocal** **- hábitos, higiene e saúde vocal** **- extensão e tessitura, M0, M1, M2, Mix, Assovio** **- timbre, efeitos, distorções** **- uso de tecnologias de visualização da voz** **- identificação de dificuldades e facilidades**	**- uso de microfone (*show*)** **- retorno (situação de *show*** **- monitor/*in ear*)** **- experiências de gravação em estúdio (microfone/fones)** **- uso de tecnologia em criação com a voz** **- noções para aplicar em passagem de som** **- escolhendo microfones** **- noções de mixagem** **- sobre softwares de afinação de voz, filtros e equalizadores** **- *reverb* e outros efeitos**

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.