XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

CANTO CORAL: VOZES BRASILEIRAS PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL DECOLONIAL

Lia Venturieri – IFCE
Campus Itapipoca
liaventurieri@gmail.com

GT 14- Conexões entre Etnomusicologia e Educação Musical: musicalidades, práxis de resistência e caminhos decoloniais

Resumo:
Este ensaio explora a educação musical e, especificamente, o canto coral, como campos dinâmicos e plurais de formação humana e social no Brasil. Analisa a evolução histórica da educação musical no país, os desafios impostos pela hegemonia eurocêntrica e a emergência de perspectivas decoloniais, especialmente através do olhar etnomusicológico. Detalha o papel do regente como educador e as práticas pedagógicas adotadas no ambiente coral, destacando seu potencial para a integração social, o desenvolvimento do pensamento crítico e a valorização das diversas manifestações musicais brasileiras. O canto coral tem se consolidado como um campo fértil para a pesquisa e a prática em educação musical, reconhecido por seu potencial de desenvolvimento humano e artístico. Dista em ser apenas uma atividade de produção musical focada no resultado, a prática coral pode ser uma "escola" para a vida, oferecendo oportunidades de musicalização e formação humana, especialmente para aqueles sem acesso à educação musical formal. O texto explora o papel do canto coral como uma ferramenta pedagógica musical que pode exercer um papel de transformação social, através de um olhar decolonial, quanto a repertório e estética vocal, ao priorizar a cultura local e integrar aspectos sociais e culturais da música. O canto coral pode desafiar a hegemonia de modelos eurocêntricos, contribuindo para uma educação musical mais inclusiva, relevante e transformadora. A reflexão apresentada neste trabalho surge a partir da experiência com canto coral em um curso de Licenciatura e projeto de extensão em uma Instituição de Ensino no interior do Ceará.
Palavras-chave: canto coral; decolonialidade; educação musical; estética vocal.

TÍTULO EM INGLÊS

Subtítulo em inglês

Abstract:

CHORAL SINGING: BRAZILIAN VOICES FOR A DECOLONIAL MUSICAL EDUCATION

Abstract:

This essay explores music education, and specifically choral singing, as dynamic and plural fields of human and social formation in Brazil. It analyzes the historical evolution of music education in the country, the challenges imposed by Eurocentric hegemony and the emergence of decolonial perspectives, especially through the ethnomusicological perspective. It details the role of the conductor as an educator and the pedagogical practices adopted in the choral environment, highlighting its potential for social integration, the development of critical thinking and the appreciation of the various Brazilian musical manifestations. Choral singing has been consolidated as a fertile field for research and practice in music education, recognized for its potential for human and artistic development. Far from being just a musical production activity focused on results, choral practice can be a "school" for life, offering opportunities for musicalization and human formation, especially for those without access to formal musical education. The text explores the role of choral singing as a musical pedagogical tool that can play a role in social transformation, through a decolonial look, regarding vocal repertoire and aesthetics, by prioritizing local culture and integrating social and cultural aspects of music. Choral singing can challenge the hegemony of Eurocentric models, contributing to a more inclusive, relevant, and transformative music education. The reflection presented in this work arises from the experience with choral singing in a Teaching Degree course and extension project in an Educational Institution in the interior of Ceará.
Keywords: choral singing; cecoloniality; musical performance; vocal aesthetics.

Introdução

O canto coral, uma prática musical coletiva com raízes profundas em diversas culturas, tem sido historicamente valorizado como um espaço de desenvolvimento artístico e humano. No entanto, a forma como o canto coral é concebido e ensinado, especialmente no Brasil, tem sido largamente influenciada por uma estética vocal eurocêntrica, um legado do processo de colonização que moldou a educação musical no país. Este ensaio propõe uma reflexão sobre o canto coral como uma ferramenta potente para a educação musical, questionando essa estética vocal hegemônica, sob uma perspectiva decolonial e um olhar etnomusicológico.

O canto coral tem se manifestado como um potencial objeto de pesquisa nas últimas décadas, abordando desde relatos do processo de ensaio até a figura do regente e o ambiente coral como espaço de educação musical e socialização. Segundo Kohlrausch (2015) o coro é considerado um espaço de aprendizagem e educação musical, que possibilita a ampliação de concepções musicais e estéticas mediadas pelo regente ou por interações sociais nos processos de memorização do repertório. Contudo, uma perspectiva crítica, aponta que a pedagogia coral tradicional se concentra mais na produção musical do que nas pessoas que a produzem. Há um movimento crescente que reconhece o canto coral como uma atividade com um cerne de formação humana, promovendo o exercício do convívio social, a motivação e a integração. Especialmente em locais onde o ensino formal de música é limitado, o coro se apresenta como uma alternativa viável de acesso ao conhecimento musical. Conforme Moraes (2015, p. 8) historicamente, no Brasil, a partir da década de 1980, houve uma proposta de romper com a dependência cultural europeia, incorporando sonoridades nordestinas e brasileiras, tornando-o um espaço de preparação musical, vocal e, sobretudo, humana, com a proposta de romper com a dependência cultural.

Este trabalho busca analisar a prática do canto coral como uma ferramenta essencial na educação musical, enfatizando a importância das relações culturais e sociais, ao priorizar uma estética vocal intrinsecamente ligada à cultura local, explorando como a figura do regente atua como um mediador crucial nesse panorama. O canto coral, como essa ferramenta da educação musical a contrapor o epistemicídio musical dentro da prática coral, pode alinhar -se a uma perspectiva decolonial, valorizando a diversidade musical e cultural, estabelecendo um diálogo profícuo com a etnomusicologia. Nessa perspectiva pode se ampliar a

compreensão sobre as possibilidades de ensino e aprendizagem dessa experiência musical coletiva.

O Coro como Espaço de Formação Humana e Musical

O canto coral é amplamente reconhecido como um espaço de aprendizagem e educação musical, que possibilita a ampliação de concepções musicais e estéticas através da mediação do regente e das interações sociais. Ele é uma prática que pode iniciar musicalmente pessoas interessadas em aprender música e oferecer uma alternativa de formação humana por meio do convívio social, da motivação e da integração. Moraes (2015, p. 13) aponta que o canto coletivo desempenha um papel relevante na integração social e na educação musical, uma vez que o coral promove a igualdade entre seus integrantes e reúne pessoas e profissionais de diferentes origens sociais, econômicas e culturais. Trata-se de uma construção de conhecimento tanto individual quanto da produção vocal coletiva. Essa integração resulta no prazer estético proporcionado pelo reconhecimento da qualidade do trabalho realizado, impactando positivamente tanto a apreciação artística quanto a motivação pessoal dos participantes. A respeito da ação transformadora do canto coral.

Villa-Lobos (1987, p.87) ressalta que o canto coletivo propicia uma relevante dinâmica de socialização, na medida em que induz seus participantes ao afastamento de posturas individualistas, promovendo a integração social, o desenvolvimento da disciplina, a solidariedade humana e a participação coletiva, ainda que anônima, no processo de construção das grandes nacionalidades.

Nessa perspectiva o canto coral vem a ser uma atividade musical coletiva que depende da participação e do comprometimento dos participantes para acontecer. O ambiente coral constitui o contexto no qual o participante inserido, pode exercer influência positiva ou negativa na motivação individual e, consequentemente, no nível de engajamento com o coletivo. Esse ambiente abrange tanto ensaios quanto apresentações, incluindo fatores como técnica vocal, seleção de repertório, relações interpessoais, atuação de regentes e preparadores vocais, entre outros aspectos relevantes. A análise da percepção do coralista a respeito desse ambiente pode contribuir para que os profissionais atuantes nesse contexto promovam estratégias que potencializem o desempenho e a participação na prática coral.

A essência do Coro vai além da mera performance musical, configurando-se como um ambiente rico para o desenvolvimento de valores humanos. Dias (2010) interpreta o canto coletivo como uma prática pedagógico-musical voltada para os sujeitos, tornando-a significativa, expressiva, envolvente e transformadora. Autores como Fucci Amato (2007), Moraes (1993, 2007) Moraes (2015) ressaltam que o coral se revela uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações socioculturais, valorizando a individualidade, o respeito às relações interpessoais e o comprometimento de solidariedade e compreensão. Essa prática estimula a abdicação de posturas individualistas em prol do grupo, onde o erro de um se torna responsabilidade de todos.

> Num grupo coral, o erro de um torna-se o erro de todos, pois todos são responsáveis pelo aprendizado de todos. A respeito das possibilidades de construção e afirmação das identidades dos cantores a partir do trabalho musical coletivo dentro da prática coral, destacamos as palavras. (MORAES 2015, p.17)

A presença de diferentes realidades sociais em um grupo coral faz com que ele represente a diversidade existente na sociedade. O canto coral reúne múltiplas experiências sociais em seu ambiente coletivo, refletindo, assim, aspectos diversos do convívio social.

Para além da musicalidade, o canto coral pode ser considerado uma "escola" de formação humana e musical, especialmente em contextos em que o acesso à educação musical formal é restrito, Moraes em seu livro “Ah se eu tivesse asas” aponta como um coral pôde ser um meio formativo e inspirador, sendo denominado posteriormente, de “coral-escola”.

> Muita gente que por lá passou dedicou-se à música ou enriqueceu sua vida com valores estéticos humanos vivenciados, pela primeira vez, naquele coral. [...] Assim, posso dizer que o Coral da UFC, nestes aspectos, foi um coral-escola” .... (MORAES 2007, p.147)

Diversos coralistas, inclusive, descobriram-se músicos e regentes por meio dessa prática, demonstrando sua importância como alternativa para a inclusão social e profissionalização. A atividade coral, mesmo quando não possui uma orientação didática explícita, como ocorre em corais de empresas ou entidades culturais não educativas, proporciona oportunidades para que crianças, adolescentes e adultos tenham contato ocasional com música e músicos, contribuindo para o desenvolvimento de conhecimento musical e hábitos relacionados à prática musical. Essa atividade é considerada um dos espaços de disseminação do conhecimento musical, juntamente com bandas de música. Em função da limitada presença da educação musical nas escolas de ensino fundamental e médio, atividades

extracurriculares, projetos comunitários e extensionistas, desempenham o papel de ampliar o acesso à formação e à prática musical. O aprendizado musical no coral abrange desde a compreensão e decodificação da obra de arte musical, incluindo ritmo, entonação, solfejo e teoria musical, até o desenvolvimento de uma consciência de grupo e a compreensão da função individual no trabalho coletivo.

Nesse contexto, o papel do regente é fundamental. O regente atua como um educador, influenciando o conhecimento musical e as relações humanas dos coralistas. A maestrina Izaíra Silvino, protagonista de uma pesquisa, que rompeu com a concepção tradicional de fazer coral, formando musicistas e regentes. Acreditava que "todo corpo é corpo cantor e não existe ninguém desafinado, pode aprender a cantar", gestando um movimento educativo musical que contemplava tanto os coralistas quanto a comunidade, promovendo a formação de músicos e apreciadores musicais. A prática coral é uma "trama rica de possibilidades formadoras do humano e do social", contribuindo para o desenvolvimento da autoestima, sociabilidade e valorização da pessoa humana. O convívio com a diversidade é uma realidade no canto coral, refletindo a própria sociedade. O repertório também desempenha um papel educativo, podendo abordar diferentes aspectos estéticos, culturais e sociais. A escolha e análise do repertório, incluindo a compreensão da letra e do contexto do compositor, são cruciais para o aprendizado. Silva coloca que o processo de construção da performance, no coro, aparece como mais um veículo de educação musical que pode contribuir de modo significativo para a conquista da autoestima, assim como para o desenvolvimento da sociabilidade e da valorização da pessoa humana.

A Hegemonia Eurocêntrica na Educação Musical Brasileira e suas Reverberações no Canto Coral

A educação musical no Brasil, especialmente no âmbito do ensino superior, apresenta historicamente traços de colonialidade, caracterizada como um processo de dominação cultural. Nesse contexto, conhecimentos, saberes, comportamentos e valores de determinadas culturas são impostos a outras, promovendo uma hegemonia que exerce considerável influência sobre as práticas locais conforme Maldonado Torres (2007)

Desde a chegada dos portugueses e a criação de instituições como o Conservatório Imperial de Música em 1841, a música e seu ensino no Brasil foram vinculados a ditames europeus, priorizando formas de ensinar que excluíam outras. Essa imposição da cultura

europeia como a única referência a ser seguida resultou em epistemicídios musicais, dizimando culturas e saberes locais em prol da ascensão do que era considerado "boa cultura", uma cultura de elites. No contexto em estudo, destaca-se outra análise relevante, apontada por (Queiroz, 2020, p. 14) ele suscita reflexão em que a música produzida no período colonial, ainda que tenha significados temporais, estéticos e simbólicos vinculados à colonialidade, permanece desvalorizada pela própria lógica colonial que fundamenta os aspectos históricos, estéticos e teóricos (gramáticas) do ensino institucionalizado de música no Brasil desde o século XIX. Isso implica reconhecer que, mesmo produtos resultantes da colonialidade, quando elaborados pelos sujeitos colonizados, não são legitimados. O processo de seleção hegemônica daquilo que se considera “música de qualidade” demonstra que as composições realizadas no Brasil colônia, apesar da incorporação de elementos europeus, não foram legitimadas como integrantes do restrito grupo da chamada “boa música”, cultivada, reconhecida e ensinada sob influência da colonialidade.

Para compreender a necessidade de uma abordagem decolonial, é fundamental analisar o modo como a colonialidade foi incorporada às práticas vocais coletivas. A trajetória do canto coral no Brasil está diretamente vinculada ao projeto colonial. Durante esse período, a música desempenhou o papel de ferramenta de conversão; tanto o cantochão quanto a polifonia sacra foram ensinados aos povos originários e africanos escravizados, não com intuito de expressão, mas como mecanismo de adequação à ordem divina e administrativa imposta pelo colonizador. Tal processo consolidou a premissa de que a "música de qualidade" seria aquela pautada pelas normas europeias de harmonia, contraponto e temperamento.

O diálogo sobre a perpetuação da hegemonia eurocêntrica na educação brasileira e principalmente no ensino de canto, se torna pífia se não for observada e criticada as chamadas bases que intencionavam a valoração nacional. Sem desmerecer a obra e o conhecimento produzidos, é consenso que, nos anos 1930, Heitor Villa-Lobos introduziu o Canto Orfeônico como instrumento para construir uma identidade nacional durante o Estado Novo. Apesar de valorizar o folclore, esse projeto tinha como objetivo "civilizar" as massas por meio da disciplina e do civismo, ao empregar técnicas como o manossolfa e o uso de grandes concentrações corais com o objetivo de promover disciplina, civismo e ordem, frequentemente adaptando canções populares para que fossem aceitas pelas elites. A análise decolonial sugere que, ao adaptar canções populares para o formato coral, Villa-Lobos frequentemente alterava suas funções sociais e rituais originais, ajustando-as para atender às preferências da burguesia e das elites intelectuais. O projeto orfeônico, desse modo,

contribuiu tanto para a nacionalização da cultura quanto para a implementação de mecanismos de controle sobre o corpo e a voz dos estudantes brasileiros, uma prática representava um controle biopolítico, definindo a brasilidade a partir de critérios europeus de complexidade.

A ideia de que a partitura é o único método válido para ensinar música e que o regente possui todo o conhecimento sobre como interpretar uma obra reflete a influência colonial no conhecimento musical, distinguindo um indivíduo do outro, hierarquizando as pessoas em conhecedoras e leigos, ou sem conhecimento profundo do tema, o que vem a ser a colonialidade do saber, a imposição da hegemonia eurocêntrica frente a outras formas de conhecimento. Pode ser observado que as Licenciatura em Música no Brasil, mesmo onde há foco em instrumentos populares, os programas ainda se baseiam fortemente em tradições europeias, reservando grande parte do tempo à chamada "boa música" ocidental, enquanto as culturas locais ficam em segundo plano. Isso resulta no chamado "branqueamento vocal", prática em que os sotaques e timbres regionais são vistos como erros, sendo ajustados a padrões harmônicos típicos das catedrais europeias. (Martins, 2003) aponta que o fenômeno do “branqueamento vocal” é observado quando instituições de ensino musical orientam cantores a seguir padrões de emissão que priorizam a "pureza" harmônica em detrimento da identidade expressiva individual. No contexto do canto coral, essa tendência resulta na busca por um som homogêneo, onde as vozes individuais se tornam indistintas. Sob a perspectiva decolonial, ressalta-se que a riqueza sonora de coros reside justamente na diversidade de timbres, cuja combinação produz uma textura musical sofisticada e plural, refletindo a heterogeneidade presente na sociedade brasileira.

O cenário musical institucionalizado no Brasil, particularmente os cursos de graduação em música, ainda hoje apresenta fortes traços de colonialidade, com um amplo domínio da música erudita ocidental. Este trabalho teve por base a análise documental de 8 cursos de Licenciatura em Música, em Instituições de Ensino superior (IES) públicas do estado do Ceará, 4 das 8 instituições pesquisadas oferecem cursos com ênfase na música erudita, as outra 4 ofertam formalmente cursos de licenciatura com foco nos instrumentos populares. Vale ressaltar que esses cursos não foram pensados comum olhar reflexivo para a valorização e da música popular. Devido a ampliação dos Institutos Federais para os interiores, houve a necessidade de implantação de cursos de música, mediante a demanda e orçamento institucional, tornou-se mais viável a implementação de cursos com foco em instrumentos “populares” como violão, bateria/percussão, canto, teclado/piano, sopro (maioria

voltado para flauta doce). Mesmo com um leque de instrumentos mais viáveis frente ao orçamento, os Projetos Pedagógicos dos Cursos apresentam disciplinas enrijecidas em bases europeias e muitas horas de formação dedicadas a “boa música” de base ocidental. O modelo disciplinar fragmentado, com divisões clássicas entre performance, teoria, percepção e história da música (com ênfase na "música universal"), é onipresente, sem questionar a partição de conhecimentos.

O "habitus conservatorial" refere-se a um conjunto de disposições internalizadas pelos conservatórios de música que mantém determinadas práticas estéticas. Na educação vocal, essas práticas frequentemente se baseiam em referências técnico-estético-teóricas específicas, com a classificação de vozes seguindo um sistema ligado a determinado contexto cultural e focando no treinamento técnico voltado ao repertório tradicional. Há uma tendência a classificar timbres e fraseados musicais, dando preferência a ornamentos como vibratos e melismas em comparação a outros que podem ser considerados diferentes no contexto estabelecido. Conforme apresenta (Valle, 2025) existem lacunas nas abordagens da pedagogia -vocal que podem estar relacionadas a características históricas das filosofias educacionais adotadas, como: espaço reduzido para diálogo crítico com os alunos, poucas disciplinas com abordagem holística do corpo, restrição de dinâmicas de experimentação e criação, crença na necessidade de domínio técnico prévio para desenvolvimento de expressividade e criatividade, valorização predominante da técnica vocal em relação a outros aspectos artísticos, entre outros.

O Canto Coral, como sendo essa ferramenta educativa, em suas bases apresenta um direcionamento estético e de formação, ainda centrado nas bases coloniais apresentadas, a classificação por timbres, a sonoridade, que se tornou padrão estético dos coros. Mesmo ao desconstruir a formação e apresentação do coro cênico em um processo de mudança, conforme citado anteriormente, a sonoridade e a técnica vocal utilizadas nos corais ainda apresentam influência da tradição colonial. Nota-se que arranjos elaborados para gêneros como xote, forró, frevo e músicas de matriz africana, ao serem interpretados com vozes padronizadas na estética do canto coral europeu, resultam em modificações na sonoridade originalmente associada a essas canções. Desvalorizando assim uma estética cultural, diferente da base colonizada e enraizada na educação musical colonial.

Bases Vocais do Canto Coral e a Perpetuação do Modelo Colonial

A influência colonial é evidente nas bases vocais direcionadas ao canto coral. Historicamente, o *bel canto italiano* e as escolas de canto europeias foram a única fonte de exemplos e conduta para o canto erudito nacional.

> canto lírico de uma maneira geral, mas evidencia o bel canto possivelmente devido ao seu uso frequente pelos cantores da época: "O belcanto italiano, ou mais exatamente, as diversas escolas de canto europeu têm sido até agora a única fonte de exemplos, a única lei de conduta do canto erudito nacional [...] Si pretendemos nacionalizar a nossa música erudita [...], não seria também justo que os nossos cantores e professores buscassem também nacionalizar o nosso canto, indo beber na fonte o mesmo alimento fecundo em que os nossos compositores se reforçam?" (Santos apud Andrade,1938b)

A prática europeia do canto coral foi incorporada no Brasil, incluindo a técnica vocal, mesmo em obras nacionais. Silva (2012, p. 110) destaca que essa influência é reconhecida e há crescente busca por mudança no cenário da música coral, como observado no Coral da UFC.

Uma percepção comum entre professores e alunos de canto e canto coral é a de que o canto erudito constitui a base técnica necessária para outros tipos de canto, não considerando as particularidades do canto popular brasileiro. (Mariz, 2017) observa que o canto popular brasileiro apresenta características vocais distintas em relação ao canto lírico e a outros estilos populares, como o canto comercial norte-americano, por exemplo, e, portanto, requer um tratamento técnico específico. Aplicar esse entendimento ao canto coral brasileiro, dentro de seu repertório cultural e não somente folclórico, torna-se relevante para refletir a prática coral existente, mesmo que apresente diferenças estéticas em postura e vestimenta em relação aos padrões europeus, mantendo características sonoras coloniais em suas bases vocais. A predominância de uma perspectiva europeia levou à incorporação de elementos de colonialidade na música e em seu ensino, com impactos na educação musical. Um dos efeitos desse processo é o que Mignolo (2010) denomina como colonização da *aesthesis* pela estética. A *aesthesis*, entendida como a capacidade de sentir, é universal, enquanto a estética se refere a uma teoria específica dessas sensações. Assim, a experiência europeia do século XVIII, que teorizou sua própria concepção de beleza, foi ampliada como referência para avaliar outras experiências estéticas. No canto coral, isso implica que os estudantes recebem ferramentas fundamentadas nessa visão estética europeia para analisar práticas musicais que podem apresentar outros sistemas e valores estéticos. Essa abordagem contribui para a manutenção do chamado "habitus conservatorial", entendido como uma matriz geradora de modos de ação, percepção, crenças e critérios de valor institucionalizados.

A persistência do conceito de *"habitus"*, fundamentado na valorização colonial, resulta em uma abordagem vocal baseada em referenciais técnico-estético-teóricos restritos, que classifica as vozes conforme um sistema fortemente vinculado a determinado contexto cultural. Essa perspectiva pode levar à exclusão ou silenciamento da diversidade cultural. A adoção direta de métodos estrangeiros no repertório da música popular brasileira, sem a devida reflexão acerca dos valores intrínsecos a esse gênero, tende a gerar práticas pedagógicas descontextualizadas e desconectadas da realidade cultural dessa música e de seus participantes, criando questões estéticas relevantes e restringindo a pluralidade de vozes e identidades presentes no processo musical, além de invisibilizar narrativas e expressões.

O trabalho técnico-vocal formal está para o canto coral, assim como para o canto popular brasileiro. Segundo Valle & Mariz (2023), o desenvolvimento técnico-vocal apresenta três influências principais: a herança dos procedimentos e pressupostos estéticos oriundos do canto lírico — como a estrutura da aula alicerçada em vocalização técnica seguida de aplicação no repertório, a busca pela uniformidade e equilíbrio timbrístico — e a tendência mecanicista de métodos estrangeiros comercializados, que tratam o desenvolvimento vocal como aquisição de competências atléticas e entendem gestos expressivos como ajustes pontuais a serem dominados.

A terceira abordagem pedagógica para os cantos da música popular brasileira, dedicada à investigação de suas estéticas, filosofias e mecanismos operacionais. Ressalta-se que compreender as formas de produção e transmissão dessas práticas culturais, isto é, analisar como músicas e cantos se desenvolvem nas comunidades de origem, constitui um elemento fundamental para aprimorar práticas pedagógicas adequadas ao contexto.

Conceitualizações estáticas tendem a naturalizar e cristalizar conceitos desenvolvidos em momentos históricos e contextos culturais específicos, contribuindo para a percepção de imutabilidade das situações. O debate decolonial é considerado aqui como uma abordagem para revisar perspectivas sobre estéticas vocais, pedagogias, composições curriculares e modos de compreender o mundo, incluindo monoculturas do pensamento e Crononormas - tendência de cristalizar conceitos originados em contextos históricos e culturais determinados, reiterando a ideia de permanência das coisas. A partir da discussão apresentada, indica-se que as vozes estão inseridas em teias epistemológicas, sendo relevante considerar essa dimensão na análise do canto coral. Refletir sobre possíveis relações entre a pedagogia vocal e vozes

não hegemônicas, no coro como sendo essa ferramenta educacional, e reconhecendo que as vozes brasileiras, dentro do coro e fora dele, são parte inerente das vozes brasileiras.

A continuidade desse modelo colonial no canto coral é observada por meio de dogmas técnicos e estéticos estabelecidos. Esses dogmas funcionam como obstáculos à ampliação das práticas pedagógico-vocais, que poderiam considerar princípios de liberdade e reconhecimento das histórias e referências culturais brasileiras. Isso significa que a diversidade muitas vezes é abordada somente como acesso a outros produtos, porém sob uma perspectiva da estética dominante, sem contemplar seus próprios sistemas, intenções e características estéticas. Dessa forma, os currículos e práticas frequentemente reproduzem padrões associados ao mito da modernidade, deixando de considerar diferentes manifestações do universo sonoro e resultando no apagamento de determinadas expressões musicais, conforme discutido por Queiroz (2017).

Alguns pontos da prática coral e ensino musical podem ser elencados para proporcionar a identificação dessas bases coloniais. O primeiro deles é o Silenciamento de Identidades, uma marca da colonialidade no saber musical que impõe a crença de que a técnica erudita europeia é a única forma legítima de "cantar bem". Isso resulta no fenômeno do branqueamento vocal, em que sotaques, regionalismos e timbres populares são tratados como "defeitos técnicos" a serem corrigidos para se atingir o ideal sonoro das catedrais europeias, silenciando assim identidades culturais em um dito processo de canto coletivo. Outro ponto que pode ser percebido é a descaracterização dos gêneros locais que ocorre mesmo quando coros contemporâneos interpretam repertórios brasileiros, como samba, maracatu ou forró. A adoção de bases vocais padronizadas, influenciadas pela estética europeia, resulta na alteração da sonoridade original dessas obras e pode contribuir para o seu desvalor. A busca por uniformidade e equilíbrio timbrístico lírico, ou com base nessa estética vocal, acaba por suprimir as particularidades e nuances presentes nas tradições orais brasileiras.

Assim, o ensino de canto através do Canto Coral é muitas vezes moldado por ideologias que visam à homogeneização, que vai muito além da estética vocal. Há ainda, regentes que buscam uma sonoridade única, por acreditar que os vários estilos devem se adequar a tal sonoridade, executam todas as obras do repertório com o mesmo som que, normalmente, é uma marca do coro e de seu regente e não deve mudar nunca. A seleção do

repertório, embora base para exercícios vocais e desenvolvimento de habilidades, pode estar intrinsicamente ligada a essa perspectiva colonial.

O Regente e o Arranjador como pilares em um processo decolonial

A construção da identidade de um grupo de canto coral e mesmo das disciplinas de deste seguimento nas universidades, dá-se através do regente e/ou docente que acompanha o grupo. Esse papel de liderança apresenta em si um pilar muito intenso na relação social dentro do processo de escuta, criação, socialização e performance do canto coral. A hierarquização apresentada ao grupo torna esse agente o Regente o pilar dessa estrutura social. Pois a partir dele, do seu olhar, das suas construções sonoras, musicais, de formação e percepção de vida, é que o grupo se molda e desenvolve musicalmente. Na perspectiva decolonial, o regente deve abandonar o lugar de "soberano" absoluto — cujos gestos e decisões interpretativas são inquestionáveis — para assumir a função de regente-mediador ou educador. Enquanto o modelo colonial impõe uma hierarquia rígida que resulta na passividade dos coralistas, a práxis decolonial transforma o ensaio em um espaço de diálogo, onde os cantores tornam-se coautores da interpretação musical. Esse equilíbrio é alcançado através de uma "ecologia de saberes", onde a técnica não é imposta como uma verdade universal eurocêntrica, mas sim como uma ferramenta adaptada às necessidades expressivas e culturais do grupo. De acordo com Santos (2007), a ecologia dos saberes" consiste na promoção de um diálogo horizontal entre diferentes formas de conhecimento, sem que haja supremacia de uma sobre as demais.

> "A ecologia de saberes parte do pressuposto de que o conhecimento é interconhecimento. O objetivo da ecologia de saberes é identificar e valorizar os diferentes saberes que coexistem no mundo, promovendo diálogos entre eles sem hierarquias, de modo a combater a monocultura do saber científico e a injustiça cognitiva." (SANTOS, 2007, p. 86).

A ecologia dos saberes no contexto do coro é viabilizada quando o regente adota e incentiva uma abordagem dialógica e horizontal, superando práticas de uniformização vocal. Nessa perspectiva, o regente-mediador reconhece que a busca por uma "voz universal" lírica tende a suprimir sotaques e regionalismos brasileiros, considerando-os equivocadamente como falhas técnicas. O mediador valoriza as peculiaridades e timbres populares enquanto elementos identificadores geográficos e sociais de resistência, promovendo sua integração à sonoridade coral. Destacamos que nesse processo e importamos essa lógica apresentada por Santos, em aspectos como o da Técnica Vocal Situada, neste processo de horizontalização, a técnica deixa de ser focada apenas na "pureza harmônica" e passa a focar na saúde vocal e na autenticidade

cultural. O regente atua como um "etnomusicólogo clínico", ajudando o grupo a encontrar a ressonância adequada para cada gênero (como o samba ou o maracatu), sem tentar "limpar" as características estéticas intrínsecas àquelas tradições. Esse mediador possibilita a Integração entre Corpo e Voz, com o intuito de equilibrar a identidade, o regente supera o dualismo mente-corpo do "coro de estátuas" europeu. Ele reconhece que a pulsação rítmica brasileira reside na musculatura e no balanço, permitindo que o gesto corporal seja parte integrante da emissão vocal e da identidade dos cantores. O coro passa a ser palco do Protagonismo e Diálogo, o ensaio deixa de ser um local de repetição mecânica para se tornar um espaço de conscientização política e artística. O regente promove a autonomia dos coralistas, permitindo que eles participem da escolha do repertório e da discussão sobre os contextos históricos das obras, garantindo que o coro reflita a identidade dos sujeitos que o compõem. Esse Regente-mediador está atento a Ética do Repertório e Arranjo, em que utiliza o arranjo como uma ponte para legitimar saberes da tradição oral. Ele evita a "eruditização" excessiva que apaga a força rítmica popular, garantindo que o repertório inclua vozes de sujeitos historicamente subalternizados (negros, indígenas, mulheres e comunidade LGBTQIA+).

A abordagem do repertório é fundamental; contudo, o arranjo assume papel central ao estabelecer a ponte entre a tradição oral e o conhecimento acadêmico, visto que os regentes, em sua formação, frequentemente carregam essa influência. O arranjo coral brasileiro representa o ponto de convergência entre a teoria musical clássica e a riqueza da prática popular. Para ser considerado decolonial, o arranjo deve evitar a eruditização excessiva, a fim de preservar a autenticidade e a expressividade rítmica da obra original. Como mediador, o arranjo legitima saberes oriundos da tradição oral ao traduzi-los para a escrita, incorporando elementos como percussão e síncope à harmonia coral. O arranjador decolonial busca, além da simples transcrição de notas, registrar a essência das manifestações populares, utilizando o timbre como marcador de resistência e rompendo com práticas que neutralizam sotaques regionais.

A consolidação de uma linguagem coral autenticamente brasileira é atribuída, em grande medida, à atuação inovadora de arranjadores como Damiano Cozzella, Samuel Kerr e Marcos Leite conforme apresenta (Moura, 2010 p.172). Cada qual com uma perspectiva e idealização de um coro com uma sonoridade mais próxima da brasilidade. Damiano Cozzella incorporou elementos de vanguarda e ironia ao repertório, utilizando canções populares para desafiar o elitismo presente nas apresentações tradicionais. Samuel Kerr desenvolveu uma abordagem pedagógica que enfatiza a valorização da memória das comunidades, recorrendo a cânones e ostinatos que respeitam a ancestralidade dos intérpretes. Marcos Leite propôs

adequações na vocalidade coral, alinhando-a à oralidade do português brasileiro e aos padrões da música popular brasileira, integrando o formato coral à indústria cultural sem comprometer sua identidade nacional. As contribuições desses profissionais possibilitaram que o coro transcendesse a função de preservar estéticas europeias, consolidando-se como um espaço de experimentação sonora e exercício de cidadania.

> O arranjador atua como intérprete de tradições musicais, transformando repertórios populares e eruditos em experiências coletivas de canto...O arranjador não é apenas um tradutor de linguagens musicais, mas um criador que, ao reorganizar materiais sonoros, imprime sua marca estética e ideológica, tornando-se coautor da obra coral. (CAMARGO, 2010, p. 112 e145).

No Brasil, o arranjador coral desempenha um papel que vai além de simplesmente transcrever notas; ele serve como um elo essencial entre a música popular e as práticas do canto coral, atuando em um espaço híbrido onde se encontram a tradição oral e a escrita formal. Dentro de uma perspectiva de educação musical decolonial, cabe ao arranjador desafiar a predominância eurocêntrica, que historicamente fez do coro um instrumento de apagamento das identidades locais. A partir do arranjo coral, a canção original passa por ressignificações de estrutura e discurso musical, e já não está mais no seu contexto de origem, sofre enormes mudanças sonoras devido à escrita coral e à realização ao vivo. Este posicionamento singular do arranjo entre duas tradições tão distintas como a música popular e erudita, pode permitir a criação de um produto artístico de características novas que incorpora ao mesmo tempo elementos das duas linguagens, mas já não é mais nenhuma delas (Fernandes, 2003 p.94). Para que o arranjo tenha um papel decolonial, é essencial que o regente-arranjador atue como mediador e educador, ao invés de um autoritário. O objetivo do arranjo é possibilitar que os coralistas participem da interpretação como coautores, promovendo uma "ecologia de saberes" em que a técnica vocal seja contextualizada culturalmente e respeite a diversidade de gêneros — como samba, maracatu e forró — sem tentar padronizar ou suprimir suas características originais.

Assim, o arranjador decolonial transforma o coro em um espaço de resistência, onde as vozes brasileiras têm liberdade para contar suas próprias histórias, sem se submeter às demandas de uma “voz universal” que não reflete sua identidade.

Perspectivas Decoloniais e Etnomusicológicas para uma Estética Vocal Plural

No Brasil de hoje, o canto coral atravessa um momento marcante, tanto histórica quanto esteticamente, mesmo considerado símbolo da tradição ocidental e um meio de transmitir a alta cultura europeia, o coro brasileiro encara o desafio de se reinventar sob o olhar do pensamento decolonial. Essa mudança vai além da simples escolha de repertório, quebra de formação coral, figurino e arranjos; trata-se de transformar as dinâmicas de poder, as abordagens vocais e os métodos pedagógicos presentes na formação musical nacional. Ao observar o canto coral por uma perspectiva decolonial, fica evidente a urgência de questionar o predomínio do cânone europeu e valorizar a diversidade das vozes brasileiras, reconhecendo que o espaço de ensaio é também um local de disputas políticas e identitárias. A urgência por uma educação musical que seja diversa, inclusiva e adequada à realidade brasileira torna-se cada vez mais evidente. Refletir sobre a identidade nacional, suas singularidades étnicas, culturais e musicais, bem como sobre as propostas pedagógicas a serem implementadas neste contexto territorial, estimula o desenvolvimento de abordagens musicais alinhadas à diversidade e aos desafios contemporâneos do país.

Abordar a decolonialidade no ensino da música, através do Canto Coral, implica considerar o contexto social brasileiro, incluindo o debate sobre questões raciais e antirracistas, além dos processos históricos que envolvem epistemicídios e preconceitos presentes na sociedade e nos ambientes musicais e educacionais. Relacionar a educação musical com perspectivas decoloniais contribui para a construção de uma sociedade mais pluralista, acolhedora das diferenças e aberta a novas formas de pensar. Desta forma, o canto coral, como uma das ferramentas no ensino de música, se posiciona como parte fundamental dessas transformações sociais. A perspectiva decolonial propõe um "giro" no pensamento, questionando a lógica hegemônica de uma cultura comum ocidental e eurocêntrica, buscando construir outras conexões e caminhos para a produção de conhecimento.

A etnomusicologia proporciona perspectivas interpretativas fundamentais para compreender essa transformação, ao abordar a música como um fenômeno inserido em contextos culturais específicos. É imprescindível analisar a música e a educação musical como manifestações culturais, socialmente construídas por meio das interações entre os sujeitos. Ressalta-se, que as reflexões apresentadas neste texto pretendem oferecer um ponto de partida para futuros aprofundamentos ou revisões, à luz de novas ideias e debates que atravessam a educação musical na contemporaneidade.

Cabe ressaltar que não existe uma técnica única capaz de abranger todas as formas de canto, sendo necessário revisar valores estético-musicais predominantes. A educação vocal é um fenômeno culturalmente situado e pode ser estruturada a partir de pilares essenciais para o ensino dos cantares da música popular brasileira. Entre esses pilares, destacam-se: romper com ideias que promovam hierarquia entre gêneros e práticas musicais; reconhecer que a diversidade técnica é fundamental ao abordar diferentes estilos de canto; revisar valores estético-musicais hegemônicos; compreender a forte relação entre a música e seus aspectos sociais e culturais; e aproximar práticas pedagógicas das questões expostas, visando maior efetividade nos processos de ensino-aprendizagem, como aborda Valle & Mariz (2023).

A educação vocal pode ser compreendida como um fenômeno inserido em contextos culturais, ajustando-se ou, ocasionalmente, promovendo modificações nos ambientes culturais e sociais. Considerando o conhecimento e a experiência acerca de diferentes aspectos de culturas diversas e uma visão abrangente dos valores culturais e musicais presentes na sociedade, observa-se que uma educação vocal voltada aos cantos populares do Brasil, quando situada culturalmente, demanda uma abordagem específica ao contexto em que ocorre. Segundo Valle & Mariz (2023), essa abordagem não é global, neutra ou estática, mas se relaciona diretamente com os contextos culturais e sociais, podendo tanto se adaptar quanto fornecer instrumentos para possíveis transformações desses contextos. A etnomusicologia tem expandido o conhecimento sobre diferentes sistemas musicais do mundo, e suas descobertas podem ajudar a educação musical se forem usadas como conteúdos e metodologias. Isso significa transcender os limites disciplinares e promover diálogos, focando na compreensão humana dos fenômenos musicais em suas expressões culturais.

De acordo com Queiroz & Marinho (2017), ao citarem Blacking em "How Musical is Man", desde a década de 1970 discute-se a relevância da relação entre o conhecimento gerado pela etnomusicologia e as dimensões da formação musical para promover “revolução no campo musical e na educação musical”. Os autores indicam que, segundo Blacking, a contribuição da etnomusicologia depende da integração entre os conhecimentos produzidos na área e as práticas efetivas de produção e formação em música. Observa-se que a etnomusicologia pode exercer impacto quando suas descobertas são incorporadas como conteúdos e metodologias no ensino e na prática musical, em vez de permanecer restrita ao meio acadêmico. Assim, sugere-se que ações inovadoras requerem a superação de limitações disciplinares, promovendo diálogos e interações que extrapolem os limites de uma única disciplina acadêmica.

Na abordagem de Queiroz, (2010) para a análise de processos, situações e contextos relacionados às práticas, assimilação e formação musical, considera-se mais apropriado utilizar o termo "transmissão" em vez de "ensino" e "aprendizagem". Essa escolha fundamenta-se em uma perspectiva antropológica do conceito de transmissão, que compreende ensino e aprendizagem como apenas dois dos múltiplos elementos responsáveis pela transmissão cultural de determinado conhecimento, de maneira mais ou menos sistematizada. Assim, a transmissão musical engloba não só o ensino e a aprendizagem de música, mas também valores, significados, relevância e aceitação social, além de diversos outros parâmetros que influenciam a seleção, ressignificação e, por conseguinte, a difusão de uma cultura musical em determinado contexto. Dessa forma, observa-se que a transmissão musical no âmbito do canto coral ultrapassa os limites do ensino e da aprendizagem ao abranger aspectos culturais, sociais e valorativos específicos ao contexto em que se insere.

Para implementar uma pedagogia decolonial, algumas diretrizes são propostas para o Canto Coral em uma perspectiva e abordagem da música brasileira:

- **Diversidade:** Explorar a pluralidade de gêneros, repertórios e estéticas da música popular brasileira, bem como as propostas artísticas de diferentes cantores.
- **Interatividade:** Promover o diálogo entre regente e coralista, a troca entre a pedagogia vocal e outras áreas do conhecimento, e a pesquisa como ferramenta para interações de saberes. A pesquisa, por sua natureza inovadora e potencial de revelar realidades locais, é um procedimento formativo que pode impulsionar rupturas coloniais.
- **Performance:** Abordá-la não apenas como ponto culminante da educação musical, mas como um meio para que a aprendizagem aconteça, englobando atividades necessárias ao ensino da música.
- **Criação e Experimentação:** Incorporar a criação como elemento fundamental da ação educativa, imergindo em buscas e experimentações diversas e em processos sistemáticos de pesquisa sonora e cultural. Isso permite a reinvenção de formas próprias de criar música, baseadas nas culturas brasileiras e em outras.
- **Abordagens Corporais Integradas:** O corpo deve ser trabalhado de forma holística, não apenas como um meio para aprender, mas como o próprio lugar da aprendizagem, abrindo caminhos para a expressão do cantor em conexão com a música.

- **Dimensão Crítica:** Desenvolver ferramentas para uma abordagem crítica dos conteúdos culturais e dos processos vivenciados, unindo a dimensão crítica e a prática para que a educação se torne um instrumento político de transformação social.
- **Ensino Humanizado:** Propor a revisão de ideologias que fundamentam a educação musical e discursos de "alta performance a qualquer custo", reafirmando o papel do professor de canto e do regente como alguém que prioriza a saúde física, psíquica e emocional dos envolvidos.
- **Estruturação Musical:** Conectar a seleção de conteúdos e estratégias pedagógicas de ensaio às demandas do repertório praticado e ao perfil dos coralistas, reconhecendo a existência de lacunas na educação formal quanto a outras tradições musicais brasileiras (negras, indígenas)
- **Ensino Culturalmente Situado:** Buscar alternativas a modelos pedagógicos universais ou estáticos, aproximando o cantar das dinâmicas culturais referentes aos repertórios abordados.

A educação musical pode incorporar elementos além da notação musical, como auralidade, oralidade e inscrições corporais. A genealogia vocal, que se refere à influência de vozes e posturas criativas de gerações anteriores por meio de processos de escuta e observação, é considerada um componente relevante para o desenvolvimento do artista contemporâneo. Valle (2025) apresenta que os processos de escuta funcionam como procedimento pedagógico para aquisição da linguagem musical, repertório, história dos gêneros, percepção musical e direcionamento para o treinamento de técnica vocal. Esses aspectos se relacionam com temas como genealogia vocal, processos entoativos e pluralidade de formas de cantar. Essa abordagem sugere uma análise mais detalhada das dinâmicas de tradição oral na prática dos cantos populares no Brasil, reconhecendo-as como recursos para atividades pedagógicas e como possibilidades de diálogo com epistemologias relacionadas aos repertórios.

Sob a ótica do canto coral, Silva (2014)apresenta a reflexão, que a música, enquanto linguagem, é socialmente construída e resulta da interação do indivíduo com ela. Dessa forma, a Educação Musical desempenha um papel central na musicalização, promovendo a sensibilidade do indivíduo à música e ao universo cultural ao qual pertence. Embora não seja exclusiva, a musicalização proporcionada pela Educação Musical amplia a capacidade de apreciação e compartilhamento de obras, conceitos e experiências musicais, superando o mero consumo passivo para valorizar o prestígio, contemplação, atuação e reinvenção dos

processos musicais. Reconhecendo a música como uma linguagem socialmente construída, cuja elaboração depende da relação pessoal do indivíduo, reforça-se a relevância da Educação Musical na sensibilização e integração à cultura musical. Considerando tais propósitos, torna-se imprescindível aprofundar as discussões acerca das práticas e práxis da Educação Musical contemporânea, visando revisar e planejar novos rumos para a articulação entre Música e Educação.

Uma pedagogia vocal decolonial considera as particularidades técnicas, estéticas e epistêmicas que envolvem o repertório e seus processos de transmissão em culturas de tradição oral, nos quais a intencionalidade de ensino pode ser menos explícita. É relevante aprofundar a compreensão da cultura relacionada à música, abordar diferentes estéticas musicais e ampliar as abordagens metodológicas dos educadores musicais. A compreensão dos propósitos individuais e coletivos pode contribuir para a sustentação da aprendizagem, com foco na preparação filosófica dos educadores musicais. O conceito de multiculturalismo na educação refere-se à possibilidade de diferentes culturas coexistirem em um mesmo espaço com equidade e liberdade. Outra ferramenta pedagógica destacada por Valle (2025) é implementar estratégias alinhadas às realidades culturais é a performance, compreendida tanto como etapa final dos processos educativos quanto como recurso para a aprendizagem. Os conceitos apresentados integram a fundamentação teórica utilizada na discussão sobre educação vocal por meio do canto coral.

Considerações Finais

Para que o canto coral seja efetivamente utilizado como ferramenta de educação musical decolonial, é fundamental que sua estética vocal se desvincule de padrões eurocêntricos e universalizantes ainda presentes. Isso requer o reconhecimento de que conceitos como "boa música" e "boa técnica" são construções culturais, sendo essencial legitimar a diversidade dos estilos de canto existentes no Brasil.

Sob uma abordagem decolonial, a estética vocal dos coros deve valorizar as variações culturais e as particularidades da pronúncia e entonação da língua portuguesa falada no Brasil. A pluralidade de timbres, fraseados e ornamentos dos cantos populares e tradicionais deve ser incorporada ao repertório coral, evitando a padronização voltada para o modelo lírico europeu. O desenvolvimento técnico vocal deve corresponder à busca pela expressão artística genuína e pela autenticidade cultural.

O regente, enquanto educador decolonial, assume uma responsabilidade que ultrapassa a formação técnico-musical. É fundamental que este profissional seja capaz de proporcionar um ambiente no qual os coralistas desenvolvam autoconsciência e autonomia, promovendo a reflexão crítica e ampliando o repertório artístico por meio de uma base cultural abrangente, incluindo história da música, literatura, poesia e política. Este compromisso relaciona-se com uma agenda mais ampla de justiça social e ética, na qual a música é compreendida não apenas como produto, mas também como instrumento de transformação social, enfrentando o preconceito, a exclusão e as formas de violência simbólica.

A democratização do acesso à formação em canto popular nas universidades públicas, por meio de reformas curriculares e da implementação de disciplinas e cursos específicos de pedagogia vocal, representa um avanço fundamental para ampliar o alcance dessa formação junto à população brasileira. Faz-se necessário estruturar currículos que estimulem a valorização da diversidade, a compreensão das identidades diversas e o respeito mútuo, transformando o processo de formação de professores de música ainda caracterizado por abordagens predominantemente monoculturais e coloniais.

Em síntese, um processo decolonial aplicado à estética vocal dos coros brasileiros implica reconhecer e valorizar os patrimônios musicais nacionais e internacionais, superando a reprodução acrítica de modelos impostos e abrindo espaço para novas perspectivas sobre a prática musical, alinhadas com a identidade e a realidade do povo brasileiro. O canto coral, como espaço de encontro e transformação, pode atuar como agente relevante nesse processo de mudança, promovendo a inclusão de narrativas e saberes historicamente marginalizados e contribuindo para uma educação musical verdadeiramente inclusiva, crítica e transformadora na sociedade brasileira.

O questionamento das abordagens vocais e estéticas do canto coral, especialmente no contexto brasileiro, constitui um passo fundamental para o desenvolvimento de uma educação musical orientada à promoção da diversidade e da justiça social. A permanência de modelos coloniais, do “habitus conservatorial” e dos chamados “epistemicídios musicais” limita o reconhecimento e a valorização da complexa pluralidade musical existente no Brasil. A incorporação de perspectivas decoloniais na formação musical, incluindo o canto coral, apresenta-se não apenas como uma alternativa, mas como requisito para assegurar a

relevância e a sustentabilidade da educação musical nas instituições de ensino superior brasileiras frente aos desafios do século XXI.

Para superar tais restrições, destaca-se a importância da adoção de pedagogias decoloniais que problematizem as chamadas “monoculturas do pensamento” e “Crononormas”. O chamado "giro decolonial" representa um movimento teórico e prático de contestação à lógica dominante da modernidade/colonialidade, visando à conscientização sobre silenciamentos e epistemicídios promovidos pelas estruturas de poder modernas. Essa abordagem requer uma transformação nos sujeitos e nos processos cognitivos, ao desafiar a hegemonia da música erudita ocidental e incentivar a abertura para diversas práticas sonoras e modos alternativos de compreensão e organização musical. A inclusão de outras linguagens artísticas, como teatro, dança e expressão corporal, nas apresentações corais reflete uma atenção ampliada às dimensões cênicas e visuais, além da sonora. A construção de uma pedagogia vocal ancorada em referenciais culturais específicos, que questione paradigmas fixos e favoreça a criatividade, configura-se como diretriz central para uma educação musical pautada em princípios decoloniais.

Referências

ABREU, Clenio de Moura. **Voz e significação na "rede de recados" da canção popular brasileira: análise semiótica do comportamento vocal na produção cancional crítica da década de 1970**. Doutor em Música—Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 14 dez. 2023. Acesso em: 24 de agosto de 2025 https://hdl.handle.net/20.500.12733/24050

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. **Criação e arranjo: modelos para o repertório de canto coral no Brasil**. 2010. 278 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CRUZ, Pâmela Barroso De Araújo; ALMEIDA, Jéssica De. Traços de colonialidade em narrativas de licenciandas em Música: abordagens (auto)biográficas como ponte entre experiências de vida e formação. **Orfeu**, v. 8, n. 1, p. e0201, 17 jun. 2023. Acesso em 24 de julho de 2025. https://periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/22991

FERNANDES, Eduardo Gonçalves. O arranjo vocal de Música Popular em São Paulo e Buenos Aires. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM (FFLCH /USP), São Paulo, 2003.

FRAGOSO, Daisy. Interlocuções entre a Etnomusicologia e a Educação Musical. **Revista Música**, v. 18, n. 1, p. 143–169, 27 ago. 2018. Acesso em 05 de agosto de 2025 https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/145698

JACINTO, Maicon Pereira; MOURA, Paulo Celso. A técnica vocal e sua relação com o repertório coral: um levantamento do período de 2010 a 2020 e sugestões de exercícios vocais. **Revista Música**, v. 22, n. 1, p. 17–48, 4 ago. 2022. Acesso em 11 de agosto de 2025 https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/195737

KOHLRAUSCH, Daniela B. **Prática coral e motivação: o ambiente coral na percepção do corista**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. 18 de agosto de 2015. Acesso em 20 de agosto de 2025 http://hdl.handle.net/10183/122536

MARIZ, Joana. A voz que desabrocha, o canto que se constrói: perspectivas para o ensino do canto popular brasileiro. **Música Popular em Revista**, v. 4, n. 2, p. 117–134, 21 dez. 2017. Acesso em 11 de agosto de 2025 https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13088

MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63–81, 30 jun. 2003. DOI: https://doi.org/10.5902/2176148511881.

MEIRELLES, Luisa de Athayde. **A voz na construção das sonoridades: uma análise dos comportamentos vocais no disco "Milagre dos Peixes" (1973) de Milton Nascimento**. Mestra em Música—Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 21 ago. 2018. Acesso em 15 de agosto de 2025 https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=483049

MÉNDEZ, Juan Carlos. Aníbal Quijano. Ensayos en torno a la colonialidad del poder. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2019 448 pp. **Tesis (Lima)**, v. 14, n. 19, p. 739–743, 30 dez. 2021. Acesso em 28 de julho de 2025 https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/21944

MORAES, Davi Silvino. **Formação humana e musical através do Canto Coral: um estudo de caso no Coral da UFC**. 2015. 163f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015. Acesso em 15 de julho de 2025 http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/14350

PAES DE CARVALHO, Anna. **Concepções estéticas para os cantos populares brasileiros: uma "cartografia de controvérsias" em "espaços de mediação" históricos e suas reverberações na pedagogia vocal contemporânea**. **Opus**, v. 31, p. 1–28, 2 abr. 2025. Acesso em 11/08/2025 https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2025.31.06

PEREIRA, Eliton Perpetuo Rosa. Influências da Musicologia e da Etnomusicologia na Pesquisa em Educação Musical no Brasil. **Per Musi**, n. 43, p. 1–20, 23 mar. 2023. Acesso em 05/08/2025 https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/40870

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. **Revista Brasileira de Educação**, v. 25, p. e250054, 2020. Acesso em 21/08/2025 http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782020000100244&tlng=pt

PRADO, Bruna QUEIROZ. **Para gritar o céu: o canto como desobediência feminina à cultura dos homens**. Doutora em Música—Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 26 fev. 2019.Acesso em 18/08/2025 https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=483139

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. **Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos.** 27 dez. 2010. Acesso em 10/07/2025 https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/221

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. **OPUS**, v. 23, n. 2, p. 62, 27 ago. 2017a. 10/07/2025 acesso em 11/08/2025 http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/477

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, v. V. 01, n. UNICAMP, p. 153–199, jun. 2020. 10/07/2025 https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/17611

SARDINHA, Antonio Carlos. **Decolonialidade, comunicação e cultura: Vozes e escritas da Amazônia**. Macapá, AP: Unifap, 2022.

SILVA, Ana Maris Goulart. **O sujeito cantante: reflexões sobre o canto coral**. Mestrado em Educação—São Paulo: Universidade de São Paulo, 10 out. 2014. Acesso em 22/08/2025 http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-08122014-145737/

SILVA, Edna Alves Pereira Da; LEANDRO HORAS, Jean; MOLL, Jaqueline. A MÚSICA COMO INSTRUMENTO PARA UMA EDUCAÇÃO DECOLONIAL NA PERSPECTIVA DA FORMAÇÃO AO LONGO DA VIDA: uma reflexão a partir dos anais do ENPEC. **Revista Exitus**, v. 15, p. e025014, 1 fev. 2025. Acesso em 24/07/2025 https://portaldeperiodicos.ufopa.edu.br/index.php/revistaexitus/article/view/2794

SILVA, Eduardo Teixeira da. Um projeto de educação musical e de canto coral na UFC: O protagonismo pedagógico de Izaíra Silvino. 2012. 197f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2012. Acesso em 18/08/2025 http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/7492

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 71–94, nov. 2007. DOI: https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004

VALLE, Simone. Ensino dos cantos de música popular brasileira: perspectivas culturais e diretrizes pedagógicas. **Opus**, v. 31, p. 1–16, 27 mar. 2025. Acesso em 11/08 https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2025.31.08

VALLE, Simone Franco; MARIZ, Joana. Educação vocal é um fenômeno culturalmente situado.

Reflexões pedagógicas para o ensino dos cantos de música popular brasileira. 27 out. 2023.

Mini currículo

Lia Raquel Monteiro Santos Venturieri, Licenciada em Música pela Universidade Estadual do Ceará, Mestre em Artes pelo Programa Profartes – UFC, com pesquisa desenvolvida na área de formação docente e inclusão. Professora do IFCE campus Itapipoca no curso de Licenciatura em Música, Líder do Grupo de Estudos Pesquisa em Música, vinculado ao CNPQ. Regente de coros com experiência a mais de 20 anos, rege atualmente o coral do IFCE Itapipoca. Cantora, compositora e arranjadora, tem se dedicado a pesquisa no âmbito da inclusão, formação docente em música e cultura.