

A voz como recurso didático para o ensino de músicas audiotáteis

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL EM SIMPÓSIO TEMÁTICO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Felipe Pessin Manzoli

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

felipe.manzoli@edu.unirio.br

Celso Garcia de Araújo Ramalho

Universidade Federal do Rio de Janeiro-UNIRIO

celsoramalho@musica.ufrj.br

Resumo. Neste trabalho, apresentamos um estudo acerca do uso da voz como recurso didático para o ensino de músicas audiotáteis. Para isso, abordamos o tema de forma teórica por meio de uma revisão de literatura, considerando textos relacionados às seguintes áreas de pesquisa: (1) Musicologia Audiotátil; (2) estudos ligados às possibilidades expressivas da voz; e (3) textos que apresentam a voz como um recurso didático. Em um primeiro momento, apresentamos conceitos importantes para a delimitação e classificação de músicas como audiotáteis. Na sequência, apresentamos as especificidades do ensino deste tipo de música. Em seguida, abordamos as particularidades da voz enquanto recurso didático, por meio da leitura de trabalhos que tratam de assuntos ligados ao objeto de pesquisa deste artigo. Por fim, identificamos exemplos de trabalhos presentes na literatura que tratam da relação entre o corpo e a voz, com o objetivo de perceber as inter-relações possíveis com as premissas epistemológicas desenvolvidas no âmbito da Musicologia Audiotátil. Consideramos sobretudo a importância da racionalidade corpórea para a produção de músicas audiotáteis. As fundamentações apresentadas apontaram para a ideia de que o uso da voz para ensinar músicas de matriz cognitiva audiotátil engendra possibilidades de acesso a estes aspectos expressivos de natureza corpórea.

Palavras-chave. Educação Musical, Músicas Audiotáteis, Voz, Metodologias de Ensino.

The Voice as a Didactic Resource for Teaching Audiotactile Music

Abstract. In this work, we present a study about the use of the voice as a didactic resource for teaching audiotactile music. For this, we approach the theme theoretically through a literature review, considering texts related to the following areas of research: (1) Audiotactile Musicology; (2) studies related to the expressive possibilities of the voice; and (3) texts that present the voice as a didactic resource. At first, we present important concepts for the delimitation and classification of music as audiotactile. Next, we present the specificities of teaching this type of music. Then, we approach the particularities of the voice as a didactic resource, through the reading of works that deal with subjects related to the research object of this article. Finally, we identify examples of works present in the literature that deal with the relationship between the body and the voice, with the aim of perceiving the possible interrelationships with the epistemological premises developed

within the scope of Audiotactile Musicology. Above all, we consider the importance of corporeal rationality for the production of audiotactile music. The grounds presented point to the idea that the use of the voice to teach music with an audiotactile cognitive matrix engenders possibilities of access to these expressive aspects of a corporeal nature.

Keywords. Music Education, Audiotactile Music, Voice, Teaching Methodologies.

1. Introdução

Neste artigo, realizamos uma série de discussões acerca do uso da voz como recurso didático para ensino de música, com ênfase nas práticas que envolvem componentes estruturais que normalmente não são registrados na partitura, como o *swing* e o *groove*. Como fundamentação epistemológica, recorreremos aos estudos desenvolvidos na Teoria das Músicas Audiotáteis (TMA)¹, idealizada pelo musicólogo italiano Vincenzo Caporaletti, a fim de compreender se voz pode conduzir metodologias propícias para o ensino de músicas consideradas audiotáteis. Partimos de uma definição inicial de conceitos desenvolvidos no âmbito da musicologia audiotátil para compreender a especificidade do ensino deste tipo de música. Na sequência realizamos uma revisão da literatura acerca das possibilidades didáticas da voz, buscando perceber os fatores que tornam a voz um instrumento propício para ensinar músicas audiotáteis.

O estudo desenvolvido neste artigo consiste em parte de uma pesquisa de maior amplitude (em nível de doutorado) e que está em andamento acerca de metodologias de ensino de músicas audiotáteis. Para esta pesquisa, realizamos um recorte da temática, considerando a voz como objeto de estudo e abordando de perspectiva teórica, crítica e de revisão de literatura. Com isso, espera-se que esta investigação possa servir de fundamentação bibliográfica para futuros estudos a serem realizados de forma empírica. Como referenciais teóricos para o desenvolvimento deste artigo, utilizamos referências bibliográficas das seguintes fontes: (1) textos ligados à musicologia audiotátil, considerando a especificidade deste tipo de música; (2) estudos sobre as possibilidades expressivas do canto; (3) textos que estudam o canto como recurso didático. Inicialmente, elaboramos críticas acerca dos textos relacionados ao uso da voz como recurso didático partindo de conceitos desenvolvidos dentro do âmbito da musicologia

¹ A Teoria das Músicas Audiotáteis, propõe uma série de discussões sobre estruturas orgânicas e não segmentadas como, por exemplo, o *groove* e o *swing*, considerando principalmente os efeitos das mídias na experiência estética nas fases de produção e recepção das músicas (Cf.: CAPORALETTI, 2019, 2018, 2014). A TMA traça também caminhos metodológicos para análises de aspectos expressivos presentes em músicas transmitidas pela oralidade, e a partir do momento que estas músicas passam a ser gravadas.

audiotátil. Na sequência, apresentamos as principais referências encontradas no que diz respeito ao estudo das possibilidades, tanto fisiológicas quanto musicais da voz como recurso expressivo no campo da música.

2. Especificidades do ensino de músicas audiotáteis

Na expectativa de compreender a voz como recurso didático de ensino de músicas audiotáteis, partimos de uma revisão acerca das especificidades do ensino de músicas que são classificadas como de origem audiotátil e conseqüentemente os principais conceitos. A Teoria das Músicas Audiotáteis, doravante TMA, consiste em um modelo taxonômico desenvolvido com a finalidade de compreender fenômenos culturais que acontecem no âmbito da música como o *groove* e o *swing*. Estas estruturas de natureza expressivas, características e identitárias emergem normalmente em culturas que possuem em sua raiz, tradições transmitidas de forma oral e são entendidos pelo autor como uma externalização de uma racionalidade corpórea², manifestada através da música. O autor idealizador da TMA Vincenzo Caporaletti entende que a categoria audiotátil remete a um esquema conceitual que surge como uma forma de conhecer e receber música, baseada principalmente em um fator sensório-motor de natureza fônica, rítmica e tímbrica. Neste contexto, o corpo age como uma interface capaz de internalizar e produzir estruturas micro e macro rítmicas, e tal efeito é denominado pelo autor como Princípio Audiotátil (PAT). O PAT legitima a existência de elementos estruturais de audiotáteis, e consiste em um esquema conceitual baseado na ação de um *médium*³ cognitivo (o corpo) no ato criativo como elemento formador de experiência e que induz uma forma/modo de agir e pensar. Caporaletti compreende o PAT ainda pela perspectiva da Teoria da Formatividade desenvolvida por Luigi Pareyson⁴. A partir deste viés, o PAT seria entendido como forma formante, ou seja, como a norma para o ato criativo. O autor parte da ideia de que “formar, portanto, significa 'fazer', mas um tal 'fazer' que, ao fazê-lo, inventa o 'modo de fazer’”⁵. Pretendemos idealizar a voz como uma ferramenta que pode contribuir para a compreensão de determinados modos de fazer que entendemos como audiotáteis. A voz, neste caso, poderia ser considerada um recurso interessante para ensinar maneiras de formar do tipo audiotátil, dependendo da metodologia

² Cf.: CAPORALETTI, 2019, p. 40

³ Neste trabalho, entende-se o termo “*médium*” segundo a descrição de Marshall. MCLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin, *The Medium is the Massage*. New York. Bantam Books. 1967.

⁴ Cf.: PAREYSON, 1993

⁵ Cf.: PAREYSON, 1993, p. 18 *apud* CAPORALETTI, 2019, p. 31

empregada. Além disso, considerando ainda o conceito de PAT, Caporaletti o descreve como uma interface ativa na microestrutura e na macroestrutura temporal, gerando estruturas que surgem em culturas orais com nomes como *swing*, *groove*, balanço, *flow* e etc. Uma característica destes elementos muito discutida pelo autor é que as estruturas produzidas pela ação do princípio audiotátil⁶ não podem ser registradas em e/ou representadas por intermédio de um sistema que utilize códigos como forma de escrita e registro de música. Um exemplo seria o sistema de notação musical tradicionalmente utilizado no ocidente, ou seja, a partitura.

Pensando em metodologias de ensino, pretendemos compreender a voz como um instrumento que pode ser útil tanto para o ensino de músicas baseadas na visualidade quanto no que diz respeito às músicas de matriz cognitiva audiotátil. No âmbito da visualidade, a voz pode ser utilizada como recurso didático em metodologias aliadas a segmentações e estruturas discretas (tais como as notas e figuras rítmicas), por meio da sua verbalização, utilizando por exemplo, onomatopeias, ou ainda sons percussivos. Um exemplo seria a leitura de ditados rítmicos baseada na representação de um exercício escrito com figuras rítmicas. Por outro lado, entendemos que a voz pode atuar também quando se tem a presença de *groove* e outras práticas musicais de natureza audiotátil, já que é possível interagir por meio da voz na microestrutura e na macroestrutura durante o processo de aprendizagem.

Outro fator determinante para a identificação de músicas como audiotateis é o tipo de mediação tecnológica utilizada como forma de produção/reprodução. Caporaletti traça uma distinção entre as músicas de tradição oral, de tradição visual e de tradição audiotátil⁷. Para o autor, as músicas de tradição oral possuem a ação do PAT, porém, as músicas ainda não apresentam um fator determinante no que diz respeito à percepção da existência dos elementos constitutivos como estruturas com valor estético e artístico. Isso acontece quando as músicas de tradição oral passam a ser gravadas e o fonograma se torna um meio de registro. Com isso, a partir do surgimento de tecnologias como o fonógrafo e gramofone, ou seja, a possibilidade de registrar o som e não a sua representação, uma nova forma de auratização⁸ aparece e os músicos passam a ter consciência da pertinência estética de elementos como o *swing*. Este efeito foi denominado como Codificação Neaurática Primária (CNA). A partir do momento em que surge a fita magnética, e torna-se possível editar o que foi gravado, adicionar efeitos e realizar

⁶ Neste caso, pode-se pensar na ação do próprio corpo em si.

⁷ Cf.: CAPORALETTI, 2019, p. 62-66

⁸ Em diálogo com a noção da “perda da aura” desenvolvida por Walter Benjamin (1937). Esta discussão pode ser encontrada no texto “Uma musicologia Audiotátil” (CAPORALETTI, 2018, p. 10)

gravações multipista, o músico passa a ter o controle sobre o que foi registrado de uma forma similar à forma de escritura tradicional, e Caporaletti chamou esse efeito de Codificação Neurática Secundária. Conjunto de efeitos cognitivos e estéticos gerados pela relação entre os músicos e as mediações tecnológicas de gravação sonora. No que diz respeito à CNA, um fator que chama a atenção é a percepção do fonograma como texto, de acordo com as características próprias do meio. O artista, de acordo com Caporaletti, se projeta esteticamente a partir da mídia tecnológica de gravação.

Da mesma forma que a produção e o consumo de músicas audiotáteis foi impactada pelo surgimento de novas tecnologias de registro de áudio, a voz enquanto instrumento musical também sofreu os efeitos dos recursos tecnológicos de cada momento histórico. Na tabela abaixo (Tabela 1) apresentamos exemplos de como as formas de expressão por meio da voz também são afetadas pelo uso da tecnologia.

Exemplos de alterações causadas pelo surgimento de recursos tecnológicos em poéticas ligadas à voz		
<i>Médium</i> formador de experiência	Poéticas emergentes	Categorização de acordo com TMA
Notação musical	Corais contrapontísticos de Johann Sebastian Bach	Surgimento de músicas baseadas em uma lógica visual ⁹
Sistemas de amplificação de som (microfone)	A voz suave de João Gilberto ¹⁰	Projeção de poéticas de matriz cognitiva Audiotátil ¹¹
Sistemas digitais	Poéticas diversas: Exemplo da poética de Jacob Collier com sobreposição de vozes e vídeos ¹²	Estabelecimento de práticas musicais audiovisuais e audiotáteis ¹³
	Uso de <i>plugins</i> ¹⁴ para afinação da voz gravada	Novas formas de manipulação de fonogramas produzidos a partir de uma lógica de matriz cognitiva Audiotátil

Tabela 1 Exemplos de alterações causadas pelo surgimento de recursos tecnológicos em poéticas ligadas à voz

Na tabela acima, apresentamos três momentos de transição mediológica e que impactam diretamente na forma de produzir e/ou consumir música na sociedade. Consideramos o fato de que as características do *médium* podem ser determinantes para o tipo de música produzida. Em um primeiro momento, com o desenvolvimento das técnicas de escrita de música no ocidente, foi possível chegar a um nível de elaboração muito alto no que diz respeito à visualidade. Já em outros momentos, nos quais foi possível registrar o som, ou ainda amplificá-

⁹ A lógica operativa da criação de corais normalmente parte da escrita (notação musical tradicional de origem europeia) como forma de registro. Esta por sua vez está ligada à visualidade, de acordo com Caporaletti.

¹⁰ Em sua dissertação de mestrado, Enrique Menezes apresenta um pouco das particularidades do canto de João Gilberto em comparação com cantores de gerações anteriores, como Mário Reis. A principal constatação é o fato de Gilberto cantar baixinho próximo ao microfone e este captar inclusive sons muito sutis, em comparação com Mário Reis que possuía uma impostação de voz mais sonora e com maior projeção. (MENEZES, 2018, p. 109-117)

¹¹ Relacionamos a música de João Gilberto à audiotatibilidade de acordo com o panorama das músicas brasileiras de expressão audiotátil apresentado por Fabiano Araújo Costa em seu artigo acerca das músicas brasileiras audiotáteis (ARAUJO COSTA, 2018, p. 10). Na tabela, o nome de Gilberto aparece como um dos expoentes da bossa nova, junto com Tom Jobim e Nara Leão.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mPZn4x3uOac> Acessado em 27.07.2023

¹³ Nos sistemas digitais, às práticas musicais registradas podem ser ligadas à expressividade audiotátil ou à uma lógica operativa visual. A respeito do exemplo citado, Caio Maciel compreende a poética de Collier na sua dissertação de mestrado como uma prática expressiva de origem audiotátil (MACIEL, 2022).

¹⁴ Exemplos de *plugins* bastante famosos são o *autotune* e o *melodyne*.

lo, têm-se a transformação de estruturas de natureza audiotátil em texto, em um sentido mais amplo da palavra, considerando sobretudo o grau estético que tais elementos constitutivos das obras assumem.

Além disso, o autor teoriza ainda um outro efeito que consiste na transição de um meio como formação da experiência estética da produção musical, para outro. Como por exemplo, a prevalência da uma ação do corpo (ativação do PAT) em relação a uma música aprendida por meio de uma partitura e uma consequente externalização do *groove* característico do músico. De acordo com Caporaletti, o processo de subsunção mediológica, que é caracterizado pelas relações de prevalência e subordinação no que se refere ao processo formativo de uma obra musical. A subsunção mediológica consiste em um processo no qual uma mediação assume o papel de *médium* formador de experiência, subsumindo outros *media*.¹⁵

Considerando a ideia de que apenas um *médium* assume o papel de formador de experiência, uma transcrição de uma música que possua elementos de natureza audiotátil, utilizando o *médium* visual (partitura), por exemplo, consiste em um caso de subsunção mediológica, no qual a visualidade pode assumir o papel de formador de experiência em relação ao para o *médium* audiotátil. Da mesma forma, quando se lê uma partitura, é possível utilizar o *médium* audiotátil como formador de experiência.

A partir disto, levantamos questionamentos iniciais que pretendemos desenvolver durante este artigo: a voz pode ser um recurso didático relevante para o ensino de músicas audiotáteis? Se sim, quais são as especificidades que sustentam esta ideia? Buscamos desenvolver discussões sobre estas questões no próximo tópico, com o foco voltado para as possibilidades expressivas da voz como instrumento e como recurso didático.

3. A voz enquanto recurso didático de músicas audiotáteis

Neste tópico, apresentamos discussões acerca do uso da voz como meio para o ensino de músicas, considerando sobretudo os aspectos mencionados anteriormente como a importância da corporeidade para a produção de músicas do tipo audiotátil. O ato de cantar em si compreende uma forma de acesso à música de uma forma democrática¹⁶ orgânica e individualizada. Além disso, a voz também possui outras particularidades, como o fato de que o órgão responsável pela produção da voz não age como um instrumento temperado, que possui

¹⁵ Cf.: CAPORALETTI, 2019, p. 31-34

¹⁶ Com exceção das pessoas que possuem algum problema fisiológico, ou quaisquer outros que a impeça de cantar.

suas notas com alturas definidas, como acontece com um piano. Sua estrutura orgânica possui ainda a capacidade de atingir notas de intervalos menores que um semitom, que são exploradas por culturas, como no caso da música indiana¹⁷. Isso porque a voz não é um instrumento que obedece a um temperamento, e depende de um nível de percepção acerca das alturas das notas para se obter uma nota afinada. Acerca da especificidade da voz enquanto instrumento musical Moacyr Costa Filho defende em sua tese:

Ao contrário dos instrumentistas, cujo instrumento musical é um objeto externo ao corpo, os cantores têm em seu próprio aparato físico a referência concreta do instrumento musical vivo. Este fato impossibilita-os de ouvir as suas próprias vozes, do mesmo modo como os outros a ouvem, bem como de ter controle direto sobre os mecanismos intrínsecos envolvidos na produção da voz, **uma vez que se encontram inacessíveis ao nível sensorial**. Logo, a percepção dos movimentos sutis dos músculos respiratórios e da musculatura laríngea se encontra abaixo do limiar de consciência do indivíduo. Com efeito, a voz cantada é produzida a partir da ação integrada entre os músculos da respiração e os músculos da laringe, suas vibrações se propagam por meio da condução óssea e aérea e o seu controle só é possível por meio da propriocepção. (COSTA FILHO, 2015 p. 1 GRIFO NOSSO)

O tema foi abordado em uma pesquisa de doutorado, dentro de um campo de estudos ligados à área da Educação Musical, mais especificamente em relação à pedagogia do canto. Além do que foi apresentado, o conjunto responsável pela criação da voz (boca, língua, cordas vocais e etc.) são dotados de uma complexidade morfológica, que fornece a capacidade de execução de estruturas rítmicas por meio de um controle fino, já que o instrumento está localizado no corpo do músico. Como tratamos no tópico anterior das músicas audiotáteis como aquelas que possuem uma racionalidade corpórea, para ativar o PAT, a voz parece ser um meio interessante para se ensinar músicas do tipo audiotátil, já que o seu órgão produtor está contido no corpo, e precisa de vários tipos músculos e cartilagem para produzir o som. Sobre esta relação da voz com o corpo (no qual o órgão que a produz está contido), Valter Menezes descreve uma direção similar à que pretendemos abordar:

¹⁷ Ao tratar das temáticas da afinação e da desafinação, Sílvia Sobreira defende a ideia de que existem fatores culturais que interferem na noção que se tem de estes conceitos. A autora apresenta exemplos de culturas que possuem uma quantidade de notas maior do que o sistema utilizado no ocidente, como o sistema indiano “*srutis*” onde as *ragas* eram construídas em tempos antigos a partir da divisão da escala em 22 partes iguais. Além deste povo, Sobreira apresentou outros casos nos quais se têm respectivamente uma outra visão a respeito da autenticidade de uma melodia e uso de inflexões vocais: o povo Venda, da África do Sul; os cantores de aboio no Brasil, dentre outros. (SOBREIRA, 2017, p. 61-63)

A partir das reflexões no campo acadêmico sobre o corpo, da dicotomia corpo-mente, de estudos sobre educação e ensino que buscam romper as metodologias mecanicistas, é que nos últimos anos no Brasil os pesquisadores e professores da área de Canto começaram a produzir trabalhos acadêmicos que buscavam compreender a relação corpo-voz no ensino de canto. A finalidade é **compreender a importância do corpo no ensino de canto, analisar metodologias que dão visibilidade ao corpo dentro do ensino de canto**, não somente de forma anatomofisiológica, mas sim **considerando todos os aspectos vivenciados pelo corpo todos os dias e em sua totalidade, corpo-mente-emoções.** (MENEZES, 2022, p. 2 GRIFO NOSSO)

Menezes também desenvolve sua pesquisa com a perspectiva da pedagogia do canto. A temática estudada aparece também em textos que estão ligados ao estudo da canção e processos composicionais. O cancionista e professor Luiz Tatit, traz em seu livro “O cancionista: composição de canções no Brasil” uma breve discussão sobre o assunto da relação corpo-voz:

Da fala ao canto há um processo geral de corporificação: da forma fonológica passa-se à substância fonética. A primeira é cristalizada na segunda. As relações *in absentia* materializam-se *in praesentia*. A gramática lingüística cede espaço à gramática de recorrência musical. **A voz articulada do intelecto converte-se em expressão do corpo que sente.** As inflexões caóticas das entoações, dependentes da sintaxe do texto, ganham periodicidade, sentido próprio e se perpetuam em movimento cíclico como um ritual. É a estabilização da frequência e da duração por leis musicais que passam a interagir com as leis lingüísticas. Aquelas fixam e ordenam todo o perfil melódico e ainda estabelecem uma regularidade para o texto, metrificando seus acentos, e aliterando sua sonoridade. **Como extensão do corpo do cancionista, surge o timbre de voz.** Como parâmetro de dosagem do afeto investido, a intensidade. (TATIT, 1995, p. 15 GRIFO NOSSO)

Como forma de apresentar os resultados obtidos a partir da leitura dos textos ligados à voz como recurso didático, ou ainda aqueles que trazem temáticas ligadas ao ensino de canto, reunimos em uma tabela a fim de sintetizar de uma forma organizada os principais pontos utilizados pelos autores que podem servir de argumento para sustentar nossa hipótese:

Trabalhos ligados à voz como recurso didático ou à pedagogia do canto¹⁸

FILHO (2017, 2015)	Uso da bola suíça e de uma fita elástica como recurso didático para o ensino de canto. (Uso de um objeto flexível como recurso didático ao invés de metáforas ou orientações segmentadas. Opção pela organicidade do movimento)	Pedagogia do canto
MENEZES, 2022	Pesquisa bibliográfica acerca da relação entre corpo e voz - Identificou que esta proposta tem sido promissora e que possibilita encontrar diversos caminhos e benefícios para a educação musical. ¹⁹	Pedagogia do canto
MACHADO, 2012	Aspectos gestuais do canto popular brasileiro a partir de uma análise semiótica.	Análise: canto popular brasileiro
ALMEIDA, 2010	Integração entre corpo - voz - emoção.	Pedagogia do canto lírico
ESTEVES, 2016	Educação somática como recurso para o ensino de canto ²⁰ .	Pedagogia do canto
SOUSA, 2017, 2019	Educação somática na preparação vocal para coros.	Pedagogia da música utilizando o canto.
BARROS, 2012	Estudos sobre a corporeidade atrelada ao canto. ²¹ Aliada aos estudos sobre a Educação Somática. O canto como uma expressão da individualidade, que revela a história que o corpo carrega. ²²	Pedagogia do canto
SOBREIRA, 2017	Uma perspectiva democrática sobre a pedagogia do canto, considerando que todos que não possuem deficiências de cunho fisiológico e/ou mental podem desenvolver as habilidades necessárias para cantar.	Pedagogia do canto
DERRIDA, 1993	A voz como fenômeno e como ato fundamental para a existência da “consciência”. A voz como substância sonora do corpo no mundo, exterioridade.	A voz como fenômeno (perspectiva filosófica)

¹⁸ Ressaltamos que o objetivo do trabalho não era encontrar todos os trabalhos ligados à voz como recurso didático ou à pedagogia do canto, já que esta tarefa ultrapassa o limite factível da pesquisa no âmbito de um artigo. Por isso, centralizamos nossa busca por exemplos representativos.

¹⁹ O fato de diversos trabalhos apontarem para esta direção é um indicativo de que o canto é uma forma promissora como forma de transmissão de aspectos de natureza audiotátil, que possuem o corpo como interface cognitiva.

²⁰ Os autores buscaram atingir, por meio da educação somática, uma expressão de natureza corporal. Esta expressão corporal poderia estar atrelada a aspectos técnicos ou não. A educação somática, foi utilizada a partir das experiências do Método Feldenkrais, que fundamentaram ideias de que “...as práticas somáticas, se integradas às práticas do ensino do canto, podem favorecer a criação de caminhos nos quais sejam valorizadas as sensações e percepções do próprio aprendiz estimulando-o a perceber a sua importância no processo de aprendizagem, sensibilizando-o para o fato de que ele é tão ou mais responsável pelo seu crescimento quanto seu professor, como preconizam os principais estudos da pedagogia contemporânea. Por esse caminho parece haver, também, espaço para o aprendiz questionar-se, fazer escolhas, estimulando a sua autonomia e uma aprendizagem significativa” (ESTEVES, 2016, p. 46-47)

²¹ Apoia-se na ideia de que cada corpo carrega sua história e que o canto se faz na materialidade da voz moldada pelos movimentos desse corpo. (BARROS, 2012, p. 6)

²² É um canto que revela o cantor em sua individualidade, que carrega sua história, a história escrita em seu corpo, é um canto que é a expressão de uma voz que revela esse corpo, que não se separa dele, não secciona a integridade psicofísica do cantor em sua unidade de pensamento, emoção e corporeidade. (BARROS, 2012, p. 14)

Buscamos apresentar por meio desta pesquisa, exemplos que podem servir de argumentação teórica para a realização futura de experimentações mais empíricas em relação ao uso da voz como recurso didático propício para o ensino de músicas audiotáteis. Foi possível perceber que o assunto da relação entre corpo e voz aparece em áreas distintas (pedagogia do canto, a voz como recurso didático para o ensino de música e em perspectiva filosófica) já existem trabalhos que abordam a relação entre corpo e voz, inclusive fazendo referência à organicidade do instrumento enquanto parte do próprio corpo. Esta é uma pista de que o uso da voz como meio (mesmo que junto com outras metodologias que envolvam, por exemplo, processos imitativos) de ensino pode contribuir de forma positiva para o ensino.

Considerações finais

Com base nas leituras realizadas para esta pesquisa, pode-se dizer que a voz é uma interface promissora para o ensino de músicas audiotáteis. Em um primeiro momento, identificamos como a ação do corpo é importante para produção de músicas de matriz cognitiva audiotátil. Em um segundo momento, percebemos que a voz atua de forma intrínseca ao corpo, diretamente relacionada e que esta conexão (que se dá de forma física) contribui positivamente quando utilizada para ensinar determinados tipos de ações. Notamos que no âmbito dos estudos sobre o ensino de canto, a temática de relação entre corpo (fundamental para a ativação do PAT) e voz já contam com diversos estudos. Já no caso de estudos mais específicos sobre a voz, ou que a compreendam como recurso didático, percebeu-se que a ênfase nas possibilidades expressivas da voz. Consideramos que a fundamentação teórica encontrada nos trabalhos analisados pode servir de base para pesquisas futuras.

A partir da confirmação inicial da hipótese em uma perspectiva teórica, outra questão que pode ser desenvolvida em pesquisas futuras surgiu: se a voz pode contribuir para o ensino de músicas audiotáteis por sua ligação intrínseca com o corpo, quais metodologias de ensino são mais propícias para o uso deste recurso? Estas pesquisas e outras com temáticas paralelas serão foco de trabalho durante uma pesquisa de doutorado que está em andamento.

4. Referências

ALMEIDA, Maria Nazaré Rocha. Corpo-voz-emoção: uma proposta de práticas sensibilizadoras para o ensino do canto lírico. In: Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (1). Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO (15). 2010, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: Simpom, 2010. 332-340.

ARAÚJO COSTA, Fabiano. “*Música popular brasileira e o paradigma audiotátil: uma introdução*”. Trad. de Patrícia de S. Araújo, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, abril 2018a, p. 1-33. Disponível em: <<https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/86e90f9b>>.

BARROS, Maria Estelita. *Canto como expressão de uma individualidade*. Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP, 2012.

BENJAMIN, Walter. ‘*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*’, in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn. London: Fontana, 1973. (1936) 211–44

CAPORALETTI, Vincenzo. “*Uma musicologia audiotátil*”, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 1, 2018, p. 1-17;

_____. *Introduzione alla teoria delle musiche audiotattili: Un paradigma per il mondo contemporâneo*. Canterano. Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale. 1ª Edição: janeiro de 2019. ISBN - 978-88-255-2091

_____. *Swing e Groove. Sui fondamenti estetici delle musiche audiotattili*. Lucca. LIM. 2014. ISBN 978-88-7096-778-4

COSTA FILHO, Moacyr S. *A pedagogia do canto através do movimento corporal*. Aveiro (Portugal), 2015. 563 f.. Tese de doutorado. Universidade de Aveiro, 2015.

_____. *A sonoridade do corpo-voz no canto: Estratégias de ensino para otimização do desempenho técnico de cantores estudantes*. XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME Educação musical latino-americana: tecendo identidades e fortalecendo interações. Natal (RN). 2017

DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno*. Tradução de Lucy Magalhães. Editor Jorge Zahar. Rio de Janeiro. Publicada em 1993 por Presses Universitaires de France de Paris, França. Copyright © Presses Universitaires de France, 1967. Copyright © 1994- ISBN 85-7110-291-0

ESTEVEZ, André Azevedo Marques; VELARDI, Marília. *Por uma pedagogia vocal somática*. In: Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical, 4., 2016, Campinas. Anais [...] . Campinas: Abrapem, 2016. p. 45-53. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/wp-content/uploads/2019/11/anais-abrapem-18.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2023.

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

MACIEL, Caio. *Complexidade e interatividade como produtos artísticos: a poética musical de Jacob Collier*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) Vitória, 2022. Disponível em: <https://artes.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGA/detalhes-da-tese?id=16945> Acessado: 02.08.2023

MENEZES, Valter, C. *Corpo e voz no ensino de canto: um estado do conhecimento a partir da análise de artigos publicados no Brasil*. In: 8º Nas Nuvens... Congresso de Música – de 01 a 08 de dezembro de 2022 – ANAIS. Belo Horizonte - MG. p. 1-16. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/nasnuvens/index.php/8o-nas-nuvens-congresso-de-musica-anais-2022>. Acesso em: 03.08.2023 .ISSN: 2675-8105

MENEZES, Enrique, V. M. *A música tímida de João Gilberto*. 2012. 135 f. Dissertação (mestrado). Escola de comunicações e artes. Departamento de Música. Universidade de São Paulo, 2012.

MCLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin, *The Medium is the Massage*. New York. Bantam Books. 1967.

PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da formatividade*. tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. ISBN 85.326.1034-X

SOBREIRA, Sílvia. *Se você disser que eu desafino*_ Silvia Sobreira (organização) ; textos de Graham Welch, Karen Wise, Bruno Boechat e Sílvia Sobreira. Rio de Janeiro : UNIRIO : Instituto Villa-Lobos, 2017. (Ebook) - ISBN: 9788561066635

SOUSA, Simone S. *Corpo sonoro: educação somática e canto coral*. In: Semana de Educação musical - Passaredo: voz na Educação Musical, 1., 2019, São Paulo. Comunicações. São Paulo: Unesp, 2019. p. 205-215. Disponível em: https://www.academia.edu/42249481/Corpo_sonoro_educacao%20A7%20A3o_som%20A1tica_e_canto_coral. Acesso em: 16 jul. 2023.

_____. *Voz e corpo no canto coral*. In: Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 11., 2018, São Carlos. Anais [...] . São Carlos: Abem, 2018. p. 1-15. Disponível em: http://abemeduacaomusical.com.br/anais_ersd/v3/papers/2894/public/2894-11176_-2-PB.pdf. Acesso em: 19 jul. 2023

TATIT, Luiz. *O cancionista: Composição de Canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996