

Práticas decoloniais para o canto coral: aprendendo e cantando a cultura árabe

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA: Etnomusicologia

Amabile Brunelli

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
amabile.ab@gmail.com

Hellem Pimentel

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
hellempimentel@gmail.com

Resumo. Este artigo se propõe a compartilhar os dados levantados na etapa inicial da presente pesquisa de Iniciação Científica, em que foi feito levantamento bibliográfico introdutório visando considerar uma abordagem decolonial da prática do canto coral a partir da música árabe. Apresenta, em seu desenvolvimento, a importância da prática do canto coral ao desvencilhar-se de condutas marcadamente eurocêntricas, visando buscar alternativas para práticas decoloniais e a relevância dessas no cenário músico-educacional brasileiro. A pesquisa encontra-se em desenvolvimento, abrangendo uma etapa teórica e outra prática. Para este trabalho, será apresentada parte da fundamentação teórica que tem servido como base para a pesquisa. A inserção de práticas decoloniais, principalmente com foco em culturas e fazeres musicais não-ocidentais, ainda é um desafio no contexto brasileiro do ensino superior de música e se faz necessário o desenvolvimento de novas abordagens alternativas a práticas eurocentradas do ensino da música.

Palavras-chave. Canto Coral. Práticas Decoloniais. Oriente Médio. Microtonalidades

Decolonial Practices: Decolonial Practices for Choral Singing: Learning and Singing the Arabic Culture

Abstract. This article aims to share the data collected in the initial stage of this Scientific Initiation research, in which an introductory bibliographic survey was carried out with the aim of considering a decolonial approach to the practice of choral singing based on Arabic music. In its development, it highlights the importance of choral singing practice in breaking away from distinctly Eurocentric practices, addressing alternatives for decolonial practices, and the relevance of these practices in the Brazilian music-educational scenario. The research is still in progress, encompassing both a theoretical and a practical phase. For this work, part of the theoretical foundation that has served as the basis for the research will be presented. The incorporation of decolonial practices, particularly with a focus on non-Western musical cultures and practices, remains a challenge in the Brazilian context of higher music education. The development of new approaches, detached from European music teaching practices, is necessary.

Keywords. Choral Singing. Decolonial practices. Middle East. Microtonalities.

Introdução

Esta pesquisa de Iniciação Científica encontra-se em andamento, ainda em estágio inicial, e está ligada ao grupo de pesquisa “O canto coral e suas potências formativo-musicais”¹, coordenado pela Profa. Hellem Pimentel, tendo como colaboradoras as Profas. Luana Zambiazzi e Lúcia Teixeira, com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). A pesquisa em questão tem como objetivo investigar repertório e abordagens que expressem a diversidade cultural e sonora para utilização na prática vocal coletiva, especialmente em relação ao Oriente, visando uma abordagem decolonial do canto coral. Com isto em mente, propomos considerar as potencialidades da música tanto na imposição quanto na quebra de práticas e crenças preconceituosas sobre a música oriental, buscando explorar sonoridades específicas e a prática do maqam, técnica de improvisação de origem árabe. A pesquisa está situada no campo da Etnomusicologia e procura abordar como a nossa escuta e prática, assim como os nossos conceitos, podem ser transformados por meio do conhecimento de diferentes práticas e significados da música.

Este artigo se propõe a compartilhar os dados levantados na etapa inicial da pesquisa de Iniciação Científica, em que foi feito levantamento bibliográfico introdutório visando considerar uma abordagem decolonial da prática do canto coral a partir da música árabe. No momento, o estudo encontra-se na etapa de seleção de repertório a ser trabalhado de forma prática com cantores do grupo de pesquisa e alunos da disciplina de Canto Coral do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), conforme descrito ao final do artigo. Neste texto, portanto, será apresentada parte da fundamentação teórica que tem servido como base para a pesquisa.

Orientalismo

Ao tratar do Oriente, os povos ocidentais de pensamento eurocêntrico tendem a visualizar culturas atrasadas e inferiores, que precisam de uma “salvação” vinda do ocidente; esta visão é conhecida como Orientalismo (SAID, 1978) em sua forma crítica. Edward Said (1978), crítico literário palestino, afirma que “Oriente” não é um termo geográfico, mas sim uma invenção política e cultural do Ocidente, que surgiu na Europa e reúne vários povos sob o

¹ O grupo de pesquisa tem como objetivo abordar questões sobre a prática de canto coletivo no Brasil e a importância da inserção de práticas decoloniais neste contexto. O projeto teve início em Fevereiro de 2023. Contato da fundação de amparo (FAPES): 27 3636-1850.

mesmo julgamento de inferioridade e exotismo, contribuindo para o negligenciamento da diversidade cultural dessas áreas, sendo ela o Norte da África, o Oriente Médio, a Ásia Central e a Índia. Criou-se uma visão completamente distorcida do “outro” para justificar as atrocidades cometidas nos períodos de colonização e imperialismo europeu. Cultivar a ideia de que determinado povo é inferior, atrasado e precisa de salvação do “povo colonizador” serviu como argumento para os ataques feitos em massa às culturas, costumes, idiomas e religiões na região do Oriente, justificando a *mission civilisatrice*².

Pensamentos de caráter orientalista também estão presentes no âmbito musical. A música oriental, sobretudo do Oriente Médio, vista com estranheza, é raramente abordada no contexto da educação musical do ocidente. Isso se deve, também, à complexidade das músicas orientais em comparação aos padrões definidos pelo ocidente, sendo estes padrões de temperamento, escalas, divisões limitadas a tons e semitons, regras de harmonia, entre outros, voltados a uma orientação estética predominantemente eurocêntrica. Esse enquadramento nos leva a ter uma visão de que tudo aquilo que exceda tais limites pareça exótico, desafinado e/ou incorreto.

Considerando que a falta de conhecimento sobre diferentes culturas e práticas musicais pode causar conflitos e preconceitos no meio musical, trazer familiaridade, e não exotismo, quanto à música do próximo é um meio de abolir barreiras, falas e práticas preconceituosas. No artigo “Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica” (2008), Cambria traz uma reflexão sobre o trabalho que os etnomusicólogos têm realizado ao longo da história, afirmando que “[...] a etnomusicologia tem sido compreendida como o estudo da música do ‘outro’”, e nos persuade a pensar “como a música contribui na construção, representação e negociação da diferença” (p. 16). O tratamento de outras culturas como algo exótico apresenta-se como uma problemática:

A diferença é aquilo que a etnomusicologia tem sempre tentado compreender e tem representado, podemos dizer, a própria razão de sua emergência enquanto disciplina. Diferente era o outro "exótico" (e sua música) para quem os etnomusicólogos têm olhado como se representasse o oposto deles mesmos. Várias dicotomias, centrais em etapas passadas da história intelectual de nosso campo (mas que, muitas vezes, temos tomado emprestadas de outras áreas) vieram reforçar (e confirmar) a oposição binária definidora entre "nós" e o "outro": civilizado/primitivo, mente/corpo,

² *Mission Civilisatrice*, termo francês para “missão civilizadora” pregada por povos europeus que acreditavam ser o povo mais civilizado e responsável por promover o desenvolvimento social, econômico e cultural dos povos ao redor do mundo.

cultura/natureza, ciência/magia, escrita/oralidade, lógico/pré-lógico, urbano/rural, ocidental/não-ocidental, modernidade/tradição, formal/informal, familiar/exótico e assim por diante. (CAMBRIA, 2008, p. 17).

Cambria relembra a tentativa de Kofi Agawu (2003), importante musicólogo ganês, de problematizar a busca e a fascinação pela “diferença” entre a cultura do pesquisador e a cultura do “outro”, o que por vezes resulta na criação de um exotismo em relação à determinada cultura, música e à determinado povo. “Construindo os fenômenos, os objetos, ou as pessoas como sendo ‘diferentes’, reivindica-se um certo poder sobre eles. [...] porque não a eliminamos [a diferença] totalmente e a substituímos com uma igualdade [*sameness*] atentamente definida?” (AGAWU, apud CAMBRIA, 2008, p. 27). A busca pela semelhança, ao invés da diferença, problematiza a constituição de uma superioridade étnica na relação com ou outro, redirecionando nossa percepção sobre novas culturas e saberes,

Por uma abordagem decolonial

O termo “linguagem universal” tem sido constantemente utilizado em referência à música, mas essa ideia é “provavelmente uma ilusão romântica” (SEEGER, 2008, p. 239). A música está presente em todas as culturas e povos pelo mundo, entretanto, sua função e construção se apresentam em diferentes formas. A definição do que é considerado música é um fator cultural, e por esta razão “a música de uma pessoa pode ser o ruído de outra” (SEEGER, 2008, p. 239). Desta forma, é errôneo o conceito de música como uma linguagem universal, considerando que as diferentes sociedades terão ideias e conceitos que diferem entre si sobre a organização dos sons.

O canto coletivo é uma prática encontrada nas mais diversas culturas e etnias pelo mundo. Ele desempenha importantes funções nos contextos em que se encontra, seja em centros empresariais, escolas, universidades, igrejas, rituais, cultos, manifestações culturais, nas mais diversas comunidades ou grupos sociais. A presente pesquisa considera o canto coletivo no formato do canto coral a partir de sua prática mais convencional.

O coro, além da aprendizagem musical, pode ser uma ferramenta de motivação, integração, inclusão social e desenvolvimento de habilidades (FUCCI AMATO, 2007). Também pode proporcionar um ambiente em que hierarquias são dissolvidas, quando os cantores, lado a lado, se engajam com o mesmo objetivo de realizar a música proposta. Ao analisar as relações presentes no ensaio e na apresentação de um coro institucional, Pimentel

observou que especialmente os ensaios, realizados durante o expediente dos servidores, se constituíam como uma ruptura na rotina maçante de trabalho, promovendo momentos intensos de interação: “O ensaio quebra as formas cotidianas e leva os seus participantes a experienciarem maneiras diversas de se relacionar por meio da música” (PIMENTEL, 2019, p. 132).

No Brasil, deve-se considerar um importante fator na prática do canto coral: a grande diversidade cultural, que nos permite vivenciar as mais diversificadas musicalidades dentro de um único grupo, podendo ser um lugar de experiências culturais e sonoras variadas que busque quebrar barreiras e preconceitos.

Compreende-se, portanto, que o canto coletivo pode proporcionar aos participantes ricas experiências musicais e de interação social, propiciando a valorização de diferentes culturas e sonoridades, o acesso à educação musical, além do seu forte potencial para ser uma prática inclusiva. Por isso a importância de se pensar essa prática por meio de uma abordagem etnomusicológica e decolonial.

A música brasileira ainda vive uma realidade de estética e estereótipos eurocêntricos. Isso se deve também, a um processo histórico de criação de uma identidade nacional para o Brasil logo após a proclamação da Independência. “Neste processo, a elite imperial brasileira procuraria cultivar a imagem de uma civilização europeia transplantada para a América tropical” (AUGUSTO, apud SPIRITO SANTO, 2022, p. 11).

A ideiação de uma nacionalidade por parte dessa elite, entretanto, nunca incluiu a população geral. O mecanismo utilizado era extremamente aristocrático e fundamentado na exclusão dos povos não brancos. As tentativas da elite aristocrática de criar uma expressão musical brasileira foram frustradas; entretanto, a estética musical e os métodos europeus se instalaram nas instituições de ensino de música e permanecem até os dias atuais.

Aqui, cabe ressaltar o quanto esta conjuntura, de modo surpreendente, se mantém quase inalterada ainda em nossos dias. Na verdade essas metodologias de alienação étnica, apesar de todas as análises, teses e teorias visando a sua superação, de modo geral prosseguem impávidas, retroalimentando-se de maneira quase autofágica. (SPIRITO SANTO, 2022, p. 12).

O eurocentrismo instaurado na academia brasileira, especialmente nos cursos de música, tem consequências diretas na prática do canto coral, este visto como algo padronizado e estereotipado na estética europeia. Na busca por alternativas outras que não sejam moldadas

pelas práticas europeias, abordagens decoloniais são desenvolvidas, entre elas a procura por novas sonoridades, sejam de origem indígena, africana ou oriental. Práticas decoloniais se fazem importantes nesse contexto, pois dão visibilidade à outras culturas, promovem sentimento de pertencimento e ancestralidade, além do conhecimento de novos repertórios, que influenciam diretamente na formação de conceitos sobre determinada cultura, podendo colaborar com ações que visam contestar posturas discriminatórias e preconceituosas. O estudo proposto irá abordar a prática musical do Oriente Médio, em específico, a música árabe, que faz uso da microtonalidade.

Microtonalidade

Com a intenção de subsidiar a introdução de novas sonoridades na prática do canto coral, propomos a abordagem dos microtons e da prática do maqam, presentes na cultura árabe, como parte do nosso estudo.

Ao nos voltarmos para a história da Música Ocidental, é possível encontrar, por volta do século XX, compositores que utilizaram microtonalidades em suas composições, como Alois Hába em sua obra com quartos de tons *Quarteto de Cordas n°14* (1963) e Iannis Xenákis em sua obra *Pléiades* (1979), com uma escala desigual de 19 notas que se aproximam de terços e quartos de tom desenvolvida pelo próprio compositor. Também é possível encontrar microtonalidades nas obras que utilizam sintetizadores. O termo microtonalidade é abrangente, oferecendo muitas possibilidades de afinações que utilizam microintervalos (microtons), definidos por Griffiths como “intervalos menores que um semitom”, entretanto, outros autores utilizam o termo para se referir a qualquer intervalo que desvie da escala do 12-DIO³. Compositores que exploraram a microtonalidade desenvolveram metodologias para simplificar a prática das afinações alternativas. Carrilo e Foulds, por exemplo, na década de 1890, apresentaram o sistema 24-DIO, que incluiu quartos de tom na escala 12-DIO (GRIFFITH apud PORRES, 2005, p. 62).

Estritamente falando, como pode ser inferido por sua etimologia, ‘microtonal’ refere-se a pequenos intervalos. Alguns teóricos se atêm a isto para designar apenas intervalos menores que o semitom (usando outros termos, como ‘macrotonal’, para descrever outros tipos de intervalos que não pertencem ao 12-DIO), enquanto muitos outros o usam para referir a qualquer intervalo que desvie da escala familiar 12-DIO, até os maiores que

3 DIO é abreviação de Divisões Iguais da Oitava. 12-DIO é o sistema que divide a oitava em 12 partes iguais. Termo traduzido por Porres, do inglês EDO - Equal Divisions Of the Octave (MONZO, 2004).

o semitom – sendo o caso extremo exemplificado por Johnny Reinhard, o qual afirma que todas as afinações devem ser consideradas microtonal. (MONZO, apud PORRES, 2005, p. 61).

Nesta pesquisa, adotamos a definição que relaciona os microtons com afinações alternativas, que se diferem do sistema 12-DIO.

Abordar afinações alternativas no canto coral pode ser bastante complexo, considerando que os cantores, de forma geral, são ensinados a adequar-se a uma determinada afinação e trabalham arduamente para isso. Por esse motivo, esta ação implicará novas técnicas de execução e exploração vocal, e até mesmo a utilização de instrumentos de origem oriental, como a alaúde⁴, que auxiliem a execução de melodias microtonais.

Além de buscar metodologias eficazes para o ensino-aprendizagem de afinações alternativas, a aprimoração da escuta musical é um fator importante para compreender a execução destas. A busca por repertórios de origem árabe (em processo de seleção para esta pesquisa) propicia a apreciação da técnica de canto utilizada. Uma das técnicas utilizadas na música árabe é o maqam. É importante ter em mente que um relato claro e compreensível sobre o maqam só é possível se se puder “evitar as definições e técnicas utilizadas na música europeia e livrar-se das opiniões expressas pelos escritores europeus a este respeito” (TOUMA, 1971, p. 38, tradução nossa).

O maqam (pl. maqamat) é um sistema de escalas que apresenta possibilidades de improvisação, modulações e ornamentações. São compostos por um ou mais jins (pl. ajnas). O jins se baseia em grupos de 3, 4 ou 5 notas. O desenvolvimento do maqam é determinado por dois fatores principais: espaço (tonal) e tempo (temporal).

A estrutura de um maqam depende do grau em que esses dois fatores exibem uma organização fixa ou livre. O componente tonal-espacial⁵ é organizado, moldado e enfatizado a tal ponto que representa o fator essencial e decisivo no maqam; enquanto o aspecto temporal nessa música não está sujeito a nenhuma forma definida de organização. Nessa circunstância única reside o aspecto mais essencial do fenômeno do maqam, ou seja, uma organização livre do aspecto rítmico-temporal e uma organização obrigatória e fixa do fator tonal-espacial. (TOUMA, 1971, p. 38, tradução nossa).

4 Alaúde, em árabe العود (oud) é um cordofone, pode-se ser encontrada com ou sem trastes e, em alguns casos, afinada microtonalmente. Geralmente no Oriente, é encontrada sem trastes. Muito presente na música do Oriente Médio, sua afinação varia de região para região.

5 Ao usar o termo “tonal-espacial” o autor se refere à melodia.

O jins (grupo de notas/escala) serve também para a classificação do maqam, pois o jins principal determina à qual família o maqam pertence. Deve-se considerar que as escalas orientais apresentam maior quantidade de variações em relação ao tamanho dos intervalos entre as notas, sendo assim, as possibilidades de sistemas de escalas diferentes são extensas, existindo inúmeros maqamat.

Os ajnas, escalas que compõem os maqamat, são classificados em grupos de Tricordes, Tetracordes, Pentacordes e até mesmo de tamanho indefinido. Alguns exemplos de ajnas da categoria dos tetracordes são: Bayati, Busalík, Hijaz, Kurd; dos pentacordes: Athar Kurd, Nawa Athar. Na Figura 1 é possível visualizar a notação de um Maqam Bayati:

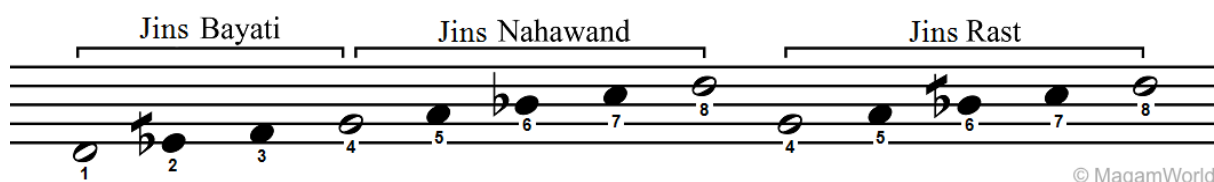
Figura 1 - Notação do Jins Bayati



Fonte: Site Maqam World (2018) - <https://www.maqamworld.com/en/maqam.php>

Na imagem acima é possível analisar um jins Bayati de 4 notas. Sua tônica está em Ré e seu ghammaz (ponto de modulação, geralmente a última nota) em Sol, composto por intervalos de $\frac{3}{4}$ de tom e 1 tom. Na Figura 2, observa-se um Maqam Bayati, assim classificado porque o primeiro jins em sua composição é o jins Bayati, que é seguido pelo jins Nahawand ao quarto grau, e sucessivamente seguido pelo jins Rast. Os jins seguintes começam a partir do ghammaz do jins anterior:

Figura 2 - Notação do Maqam Bayati



Fonte: Site Maqam World (2018) - <https://www.maqamworld.com/en/maqam.php>

A utilização do maqam como técnica de canto auxilia na aprendizagem do uso das microtonalidades e compreensão de escalas; além disso, apresenta uma forma de improvisação no canto que, no coral, estaria presente em forma de solos. A pesquisadora Márcia Dib (2013) compara a música árabe à uma conversa onde todos os instrumentos e vozes conversam sobre o mesmo assunto, permanecendo em uma única linha melódica. Quando um fala, ou seja, o solista (vocalista ou instrumentista) performa o seu improviso, os outros “prestam atenção” e permanecem em um única linha melódica ou fazendo pequenos ornamentos tentando acompanhá-lo. Dib apresenta algumas características do fazer musical dessa cultura:

Quando um acaba de falar, o outro responde ou comenta: é preciso esperar sua vez para ‘falar’, como nos exemplos a seguir: se a frase melódica tem 6 tempos restantes e a música tem 8 tempos, os 2 tempos restantes são utilizados para pequenos improvisos. É comum também utilizar 4 tempos para fazer uma ‘pergunta’, outros 4 para a ‘resposta’ feita por outro instrumento; um músico pode fazer sua frase por alguns compassos e em seguida a orquestra responde como um coro. (DIB, 2013, p. 76).

A memorização na cultura oriental é especialmente valorizada. Grande parte da bagagem artística produzida ao longo da história da música árabe é baseada na oralidade, mesmo tendo conhecimento e utilizando a notação, a transmissão oral era o principal meio de aprendizado de canções e poesias entre gerações e gerações na cultura árabe. Dib ressalta a importante Pedagogia do lembrar (dhikr), valorizando a transmissão de conhecimentos decorrentes da vivência e interação com a música por meio dos grupos sociais, fator de grande importância na formação dos músicos na cultura árabe.

A notação musical árabe, na realidade, é dita recente, já que a transmissão de conhecimento e execução era feita oralmente e em contato com o mestre. Tais metodologias podem trazer novas maneiras de abordar o ensino-aprendizagem no coro, oferecendo novas possibilidades para o fazer musical coral e o contato com a cultura musical árabe a partir da experiência do canto e da performance .

Próximas etapas

Atualmente, a etapa em que este projeto se encontra é a de pesquisa e seleção de repertório, seguindo o critério de ser uma música representativa da cultura da árabe. Para

chegar às canções já encontradas, tivemos como auxiliares pessoas nativas de diferentes países que compõem o mundo árabe⁶ e residem no estado do Espírito Santo. Solicitamos o envio, preferencialmente, de canções infantis (buscando letras simplificadas para que o idioma não seja um impedimento na execução) de acordo com sua terra natal. Foram enviadas cantigas da Arábia Saudita, Palestina, Síria e Egito. O contato com os nativos foi intermediado por uma brasileira muçulmana que os conheceu em uma mesquita de Vitória, capital do Espírito Santo.

Após a seleção do repertório, a música será trabalhada na disciplina de Canto Coral do curso de Música da Universidade Federal do Espírito Santo e/ou em laboratório com os integrantes do grupo de pesquisa em que este projeto está ligado. Ao apresentar repertórios provenientes de outra cultura, faremos a contextualização dessa canção, apresentando a cultura de origem, o sistema musical, a letra e a pronúncia. Os encontros com os coralistas terão conteúdos sobre a música árabe e técnicas de canto utilizadas. Além disso, ao realizar esta pesquisa, buscamos por metodologias de ensino e prática do canto com microtonalidades, ainda em processo.

Ao finalizar a etapa prática, serão analisadas as dificuldades encontradas pelos coralistas e regente na execução das peças, assim como a receptividade do repertório proposto e o comportamento dos cantores no contato com diferentes sonoridades. Tal análise será realizada por meio da observação participante e de entrevistas (grupo focal) com os participantes do coro. Por meio dessa experiência, pretende-se refletir sobre o desenvolvimento de metodologias para o ensino de músicas com diferentes padrões no canto coral e o desenvolvimento da apreciação musical dos estudantes de música, ao apresentar musicalidades de origem oriental na prática do canto coletivo, no contexto do ensino superior de música. A partir da inclusão da música árabe no repertório musical, é possível trazer à reflexão a relevância da inserção de práticas decoloniais que resultam diretamente na ampliação de conhecimento sobre novo repertório, novos padrões de escalas e afinações, além da representatividade cultural que abrange tanto descendentes dos povos árabes, como imigrantes e os povos refugiados, que formam grandes comunidades no Brasil, se fazendo presente também no solo espírito-santense.

⁶ “Mundo Árabe” (em árabe: العالم العربي, transl. al-'Alam al-'Arabi) é um termo usado para se referir a todos os países que adotam a língua árabe.

Algumas considerações

A prática de apreciação de diferentes poéticas musicais (PENNA, 2005) deve se fazer presente na formação dos músicos. Por esse motivo, faz-se necessário estudos sobre práticas musicais das mais diversas culturas pelo mundo, buscando o deslocamento do eurocentrismo até então fortemente vigente, evitando a dualidade separatista que ocorre desde a pós-colonização até os dias atuais.

Este maniqueísmo separatista, ainda hegemônico no âmbito da nossa chamada Academia, talvez seja o principal fundamento de revisão a ser considerado, o primeiro nó a ser desatado para se impedir a retroalimentação do sistema. (SPÍRITO SANTO, 2022, p. 13).

Ao trazer como objeto de pesquisa a música árabe, propõe-se a vivência em um novo sistema musical, no contexto do canto coral no ensino superior. Busca-se, portanto, trazer familiaridade com culturas que por muito tempo foram depreciadas e vistas como exóticas, diferentes, o que acaba deslegitimando a importância e relevância dessas no cenário musical. Em seu estudo, já citado acima, Cambria diz:

Hoje temos cada vez mais a consciência de que, muitas vezes, essas mesmas diferenças são vinculadas a, quando não resultantes de, relações assimétricas de poder (“desigualdade”), em vários níveis, desde a dimensão local até aquela global, e que seus discursos e performances estão envolvidos nas lutas simbólicas para a legitimação ou a contestação de várias formas de hegemonia. (CAMBRIA, 2008, p. 27).

Apesar do avanço dessa consciência, a discussão e concretização dessa dimensão política da diferença é recente. Por esse motivo, se faz necessário adotar abordagens de ensino-aprendizagem onde o exotismo não seja a principal característica relacionada à outras culturas, incluindo-as sem excluir, sem afastá-las da normalização do estudo e prática dessas.

Referências

- CAMBRIA, Vincenzo. Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica. *Música e Cultura*. v.3, p.16-31, 2008.
- DIB, Márcia. *Música Árabe: expressividade e sutileza*. Ebook la, Câmara Brasileira do Livro: São Paulo, 2017.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, 2007.

PENNA, Maura. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. Revista da ABEM: Porto Alegre, v.13, n.13, 2005.

PIMENTEL, Hellem. Do ensaio à apresentação: dimensões da performance musical de um coro institucional. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros: Juiz de Fora, n. 73, p.123-141, 2019.

PORRES, Alexandre. Microtonalidade na Música do Século XX: duas abordagens composicionais. ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro, p 59-66.

SAID, Edward. Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente. Edição em Português. Companhia de Bolso, 2007. Disponível em: <https://elivros.love/livro/baixar-livro-orientalismo-o-oriente-como-invencao-do-ocidente-edward-w-said-em-epub-pdf-mobi-ou-ler-online>. Acesso em: maio de 2023.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. Cadernos de Campo: São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

SPÍRITO SANTO. O Fio da Meada. SANTOS, Eurides; SANTOS, Luan. (org.) Música e Pensamento Afrodiaspórico. Diálogos Submissos, 2022, Prefácio, p. 9-16.

TOUMA, Habib. The Maqam Phenomenon: An Improvisation Technique in the Music of the Middle East. University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, Chicago, v.15, n.1, p. 38-48, 1971.