

# Ensino de canto no Teatro Musical: desenvolvendo uma proposta de ensino em um projeto de extensão da EMUFRN

## Comunicação

Danilo Nogueira de Moraes  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
danielomorais@hotmail.com

**Resumo:** Este artigo apresenta um recorte de pesquisa em andamento que tem como objetivo investigar a implementação de uma proposta de ensino de canto em um projeto de extensão em teatro musical. Trata-se da elaboração de uma pesquisa-ação que fará uso de observações e entrevistas com integrantes do grupo “Companhia Livre” do projeto POLI Teatro Musical da Escola de Música da UFRN. Pretende-se (1) elaborar uma proposta de ensino de canto, (2) consultar a literatura acadêmica e profissionais da área a fim de aperfeiçoar tal proposta, (3) implementar a proposta no grupo pesquisado e, por fim, (4) avaliar a proposta por meio de entrevistas com os integrantes do grupo. Serão utilizados como instrumento de coleta de dados as técnicas de observação participante, diário de bordo, entrevistas e urna. O artigo desenvolve discussões sobre a necessidade de se pensar o ensino de canto no Teatro Musical enfatizando aspectos estilístico-musicais e de estados psicológicos na construção da sonoridade vocal do personagem. Os dados coletados apontam que os alunos têm demonstrado dificuldades nas técnicas básicas do canto, e aparentemente não buscam, de forma consciente, relacionar as diferentes possibilidades de sonoridade da voz cantada com os estilos musicais e os estados psicológicos dos personagens a fim de melhorar sua interpretação.

**Palavras-chave:** Ensino de canto; Teatro Musical; Sonoridade vocal.

## Introdução

Este texto apresenta um recorte da pesquisa em andamento, *Ensino de canto no Teatro Musical: atuando em um projeto de extensão da Escola de Música da UFRN*, que está sendo desenvolvida no curso de mestrado em música pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A pesquisa se encontra em sua fase inicial e, portanto, serão apresentados neste texto os dados coletados até o momento, bem como as próximas etapas a serem cumpridas e as expectativas quanto aos resultados.

O Teatro Musical “é um gênero artístico que reúne música, teatro e dança em um único evento e tem sido cada vez mais praticado no meio artístico.” (SANTA ROSA, 2012, p. 15). É uma forma de arte que além da dramaturgia e dança, se utiliza do canto para

empreender narrativas e transmitir diferentes mensagens ao público. Os professores de canto que atuam nesta área artística, ao prepararem o cantor para interpretar uma canção, podem construir uma sonoridade vocal que dê um maior sentido à interpretação cênica, através do ensino das técnicas vocais.

Técnicas de variação de timbre, voz aspirada, drive, entre outros recursos, contribuem na interpretação do personagem pelo cantor, evidenciando sentimentos como tristeza, raiva, tranquilidade e até características relacionadas à personalidade da figura interpretada. A expressividade pode ser considerada mais importante do que a sonoridade obtida a considerar uma técnica vocal baseada nas práticas do *belcanto* e da voz empostada. Como afirma Mirna Rubim: “belas vozes podem impressionar, mas se não houver verdade no texto, o público dispersa e deixa de se envolver com a história”. (RUBIM, 2010, p. 47).

Os professores de canto que trabalham com teatro musical, portanto, além de dominar as técnicas vocais, devem saber relacionar os tipos de sonoridade vocal com as variações de gênero/estilo musical (rock, pop, jazz, country, etc.) e de interpretação cênica através dos estados psicológicos (sensações, sentimentos, emoções), para que possam ensinar as técnicas específicas a fim de construir uma sonoridade em seus alunos que os ajude a interpretar a canção em situações e personagens diferentes.

A Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte tem se destacado nos últimos anos pelo desenvolvimento de projetos e pesquisas em teatro musical. O Projeto POLI Teatro Musical, idealizado pela professora Dra. Amélia Santa Rosa, tem seu nome composto por uma sigla que se refere aos grupos: Profissionalizante, Observatório de Pesquisa, Companhia Livre e Curso Infanto-juvenil. O projeto é uma atividade de extensão que procura desenvolver o exercício artístico interdisciplinar do teatro musical por meio da interpretação teatral, da dança e do canto em um único ambiente. Além dos grupos que compõem a sigla que denomina o projeto, novos grupos têm se formado, como o de Teatro Musical para Adultos e o curso para Adolescentes, apontando que tal prática artística tem se desenvolvido e conquistado públicos de diversas faixas etárias.

O grupo Companhia Livre é formado por alunos entre 16 e 30 anos de idade, de vários cursos da universidade e também de pessoas externas à academia, mas que demonstram interesse em aprender e praticar o Teatro Musical. É comum que os

integrantes do grupo se refiram a ele apenas como Grupo Livre, portanto essa será a forma como lhe será feita referência durante esse trabalho. O grupo é formado por um coordenador e tem em seu quadro de colaboradores um professor de teatro e um professor de música, além de uma monitora de dança. Estes profissionais desenvolvem o trabalho de montagem de espetáculos em um processo colaborativo com os alunos. Alguns integrantes do grupo são estudantes dos cursos de teatro, dança ou música e acabam trabalhando como monitores e auxiliando os professores.

Por ser composto de alunos que em sua maioria, ainda estão iniciando a prática no teatro musical, o Grupo Livre é um ambiente apropriado para se observar o ensino de canto e a construção da sonoridade vocal nos cantores. Além disso, as atividades são desenvolvidas em horários convenientes para as observações e intervenções do pesquisador. Dessa forma, esse foi o grupo escolhido para se desenvolver a pesquisa-ação a que se refere esse artigo.

O tema desta pesquisa nasceu a partir de questionamentos e reflexões sobre o processo de ensino e preparação dos cantores de teatro musical levando em conta a construção de uma sonoridade que contribua na interpretação da canção. Diante do quadro apresentado, partimos das seguintes questões: Como os professores de canto lidam com seus alunos durante a preparação da canção no teatro musical? Qual a eficácia de uma proposta de ensino de canto no teatro musical que enfatize aspectos estilístico-musicais e de estados psicológicos na construção da sonoridade vocal do personagem?

O objetivo geral da pesquisa aqui abordada é investigar a implementação de uma proposta de ensino de canto em um projeto de extensão em teatro musical da Escola de Música da UFRN. Os específicos são: elaborar um plano de ensino de canto a partir de observações e entrevistas com os integrantes do grupo; aperfeiçoar a proposta elaborada, com base na literatura acadêmica e por meio de entrevistas com profissionais da área, enfatizando aspectos estilístico-musicais e de estados psicológicos na construção da sonoridade vocal do personagem; implementar a proposta de ensino de canto no Grupo Livre do projeto de extensão POLI Teatro Musical da EMUFRN; e avaliar a proposta de ensino de canto por meio de entrevistas com os integrantes do grupo, fazendo reflexões sobre todo o processo.

## A importância de uma nova proposta de ensino

A voz humana carrega em si características que contam muito sobre a personalidade e sentimentos de quem a usa. Helena Coelho, em seu livro sobre técnica vocal, fala que “a voz é, também, a expressão sonora da personalidade do indivíduo e o reflexo de seu estado psicológico.” (COELHO, 1994, p. 13).

Portanto, as características da personalidade e do estado psicológico de uma pessoa, os sentimentos, as emoções e as sensações, podem ser identificados pela sonoridade de sua voz. Segundo os estudos da psicodinâmica vocal, o som da voz transmite muito além da mensagem carregada nas palavras articuladas pelo indivíduo. A própria sonoridade vocal transfere diferentes significados para o ouvinte, que podem inclusive contradizer as palavras do falante.

O cerne da psicodinâmica vocal está no fato de a voz poder denunciar o falante ou seu estado de espírito no exato momento em que ele fala. Pela audição atenta da voz temos a capacidade de visualizar o interlocutor, podendo dizer se este está, por exemplo, com raiva, e até mesmo inferir sobre suas características físicas. (NOGUEIRA, 2010, 67).

De acordo com Rodrigues; Vieira; Behlau (2011, p.5), entre outras características, uma voz rouca pode transmitir uma impressão de cansaço e esgotamento, uma voz soproza pode ser associada com fraqueza ou sensualidade, já uma voz muito aguda poderia comunicar fragilidade e infantilidade, enquanto uma voz mais grave e intensa provavelmente dê uma impressão de autoritarismo ou virilidade.

Ao analisarmos cada uma dessas características percebemos que muitas são encontradas não somente na fala, mas também na voz cantada e podem dar expressividade e até ornamentar as melodias. Junto a isso, estão os ornamentos vocais associados com os diferentes estilos e gêneros musicais. Por exemplo, o uso do *drive* é bem característico em vários estilos de rock. Já a técnica do *vibrato* não é tão comum em estilos como bossa nova, porém está bem mais presente na música sertaneja. Portanto, os ornamentos e diferentes sonoridades da voz podem também estar associados a diversos estilos ou gêneros musicais, contribuindo, de certa forma, como uma espécie de reafirmação de sua identidade.

Os cantores de teatro musical utilizam-se bastante dessas sonoridades na interpretação de seus personagens, inclusive durante o canto. Muitos desenvolvem tais habilidades simplesmente por imitação e quase que por intuição. Mesmo assim, existem aqueles que precisam melhorar suas técnicas ou que não demonstram tal facilidade e necessitam de um maior tempo de treino.

Em seu artigo sobre o canto popular, Adriana Piccolo afirma que “o cantor popular, na maioria das vezes, aprende seu ofício ouvindo e imitando. Por isso, quando um aluno vai buscar o aprendizado formal dessa arte, o professor deve estar apto a ensinar aquela prática que já se consolidou e que faz parte da nossa cultura.” (PICOLLO, 2005, p. 411)

Entretanto, é comum que os professores tenham dificuldades de encontrar exercícios apropriados para desenvolver e manipular essas sonoridades específicas. Isto porque a maioria dos treinos vocais tem o foco nos elementos básicos do canto, como respiração e apoio, afinação, articulação... Além disso, apesar de muitos professores terem em seu repertório alguns exercícios destinados ao treino das ornamentações, na maioria das vezes, eles não estão dispostos em um método planejado e muito menos associados às práticas de expressão do teatro musical.

Portanto, pesquisas na área do ensino de canto, que investiguem as diferentes possibilidades de sonoridades vocais e busquem novas estratégias para o seu ensino, podem contribuir de forma significativa na área da educação musical. À medida que se coloca em teste uma proposta de ensino de canto com o intuito de dar aos alunos uma qualidade interpretativa em suas performances no teatro musical, abrem-se possibilidades para que novos métodos de ensino sejam pensados e consolidados. Os profissionais de canto e do teatro musical (professores e alunos) poderão aproveitar esse estudo para aprofundar seus conhecimentos e técnicas de forma a contribuir em sua didática e/ou formação artística. Além disso, a pesquisa permitirá um aprofundamento do pesquisador na área de preparação vocal, auxiliando em sua carreira profissional como professor de canto.

Esse trabalho se torna relevante por disponibilizar aos profissionais da voz cantada e do teatro musical, uma proposta de ensino de canto contendo um quadro de sonoridades vocais, relacionadas com diferentes estilos de música e estados psicológicos. Junto a isso poderá ser apresentada uma coleção de exercícios e vocalizes que auxiliem no desenvolvimento de tais sonoridades. Será fornecido um conjunto de informações e

observações sobre a implementação dessas técnicas, podendo servir de inspiração para o desenvolvimento de novos métodos de ensino de canto.

## **Discussões Sobre a Construção da Sonoridade Vocal**

O Teatro Musical é um gênero artístico que envolve teatro, música, canto e dança e tem relação em alguns aspectos com a ópera. Pavis (2008) afirma que essa expressão artística é uma forma teatral contemporânea que se esforça para fazer com que se encontrem texto, música e encenação visual. Deste modo, os artistas devem estar bem preparados em todas essas áreas.

No tocante ao canto, o trabalho dos professores não se limita apenas ao ensino e treino das técnicas básicas da voz cantada. Existem muitos efeitos sonoros usados para ornamentar e expressar melhor o que está sendo interpretado e que podem ser explorados pelos professores durante a prática. Há uma grande variedade de sonoridades vocais que podem ornamentar e auxiliar na expressão cênica do ator/cantor. Todas essas variações podem ser praticadas de alguma forma a partir do estudo da técnica vocal. Exemplificando com o vibrato, Picollo (2006, p.139) afirma que “na literatura musicológica o vibrato é um ornamento e todo ornamento é sujeito a ser avaliado e possivelmente ensinado”. Dessa forma, o processo de ensino dessas sonoridades precisa ser avaliado primeiramente para que seja aplicado de forma apropriada na preparação dos cantores.

Durante a interpretação da canção, muitos cantores acabam incorporando técnicas da música vocal de outras culturas. Um exemplo disso é o fato de que as técnicas do canto popular brasileiro em todas as suas variações de gênero, tem ao longo dos anos sofrido bastante influência da música americana. Mariz (2013) afirma que é cada vez mais comum observar na música brasileira da grande mídia a influência da música pop dos Estados Unidos, principalmente no campo da ornamentação vocal. Pode-se observar que tais influências acontecem também no teatro musical, como por exemplo, no uso do belting<sup>1</sup>.

Sobre isso, Elme afirma que:

As técnicas [...] em especial a do belting, ainda são recentes, mas podemos supor que vieram para ficar, se considerarmos que vêm sendo empregadas

---

<sup>1</sup> “Trata-se de uma voz cantada, projetada, estridente, que tem como objetivo a inteligibilidade do texto falado e cantado” (RUBIM, 2010, p.48).

aqui há mais de dez anos em espetáculos musicais de grande sucesso. Como qualquer técnica vocal, elas devem ser adaptadas às características do idioma, o que demanda tempo e estudos, e, se utilizadas na canção brasileira, carecem de reavaliação. (ELME, 2006, p.159).

De fato, as técnicas de canto do teatro musical americano acabaram influenciando essa arte no Brasil e no mundo. Porém os sons construídos devem ser readaptados à realidade dos cantores e da língua. Há grandes diferenças nos sons das vogais e na ressonância entre o inglês e o português e isso precisa ser considerado pelos cantores e professores.

A construção da sonoridade vocal nos cantores de teatro musical é um estudo que requer uma investigação profunda, tanto teórica quanto prática, para que seja possível entender de forma efetiva as possibilidades de desenvolvimentos dessas técnicas.

Neste momento, a pesquisa aqui abordada está em sua primeira etapa, referente à elaboração de uma proposta de ensino de canto a ser aplicada no Grupo Livre do Projeto POLI Teatro Musical da EMUFRN. Essa etapa será subdividida em duas fases: a fase de observação participativa no grupo e a fase de entrevistas com alunos, professores, profissionais da área e consulta de materiais acadêmicos, que fundamentarão a proposta de ensino.

Alguns textos científicos que darão base para o desenvolvimento dessa pesquisa serão citados aqui. A dissertação de mestrado de Backes (2010) e o livro de Guberfain (2015) abordam as características sonoras da voz no teatro que estão relacionadas com os estados psicológicos do indivíduo. Já a dissertação de Souza (2012) fala sobre o aproveitamento das técnicas do canto na construção da voz do personagem.

Junto a isso, as informações contidas no artigo de Rubim (2010), sobre teatro musical no Brasil e a Tese de Santa Rosa (2012) que trata de um processo colaborativo no ensino do teatro musical, darão uma perspectiva voltada a essa área de atuação, uma vez que está ligada ao interesse da pesquisa. Nos estudos teóricos das técnicas de manipulação da sonoridade vocal serão adotados os trabalhos de Miller (1986) abordando as técnicas gerais do canto e de Mckinney (1994) tratando das técnicas de reconhecimento e tratamento dos problemas vocais, fazendo um paralelo com o trabalho de construção da sonoridade do canto no Teatro Musical.

Também será necessário buscar informações em trabalhos que abordem as técnicas de interpretação do canto na música popular, visto que seus gêneros estão, na maioria das vezes, presentes no Teatro Musical e há um maior número de pesquisas relacionadas às técnicas vocais para canto popular do que especificamente para o Teatro Musical.

Os trabalhos de Piccolo (2003); (2006) com temas relacionados à interpretação do canto popular brasileiro serão fonte de pesquisa sobre o desenvolvimento dessas características de ornamentação da voz cantada. Além disso, os trabalhos de dissertação de Sandroni (2013) e Elme (2015) relacionados ao mesmo tema mostram com diferentes perspectivas o desenvolvimento dessas técnicas.

A tese de doutorado de Fernandes (2009) é um trabalho bem detalhado sobre os aspectos estilísticos da sonoridade vocal e de sua construção. Apesar de ter o foco na preparação de coros, muitos princípios e exercícios podem ser aproveitados por cantores em seus estudos individuais em busca de novas sonoridades.

Por se tratar de uma pesquisa-ação, também será importante se embasar em materiais que abordam essa metodologia de pesquisa. Dessa forma, serão usados os textos de Thiollent (1988) e Engel (2000) para nortear todo o processo desta pesquisa.

## **Planejar, Implementar e Avaliar**

A pesquisa em desenvolvimento a que se refere esse artigo tem adotado uma abordagem qualitativa e o método da pesquisa-ação. Segundo Thiollent:

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo, e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da ação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1988, p. 15).

O pesquisador usará as técnicas de observação participante, anotações no diário de bordo, entrevistas semiestruturadas e coleta de avaliações por meio de urna.

A primeira etapa da pesquisa já está em andamento e corresponde a *Elaboração da Proposta*. Durante este momento inicial está sendo desenvolvida uma proposta de ensino de canto que será aplicada no Grupo Livre da EMUFRN. Esta etapa foi subdividida em duas fases. A primeira é a fase da Avaliação Diagnóstica onde o pesquisador tem realizado



observações participantes no grupo, registrando os dados observados em um diário de bordo durante doze encontros. Ainda nessa fase, serão feitas entrevistas semiestruturadas com o professor de canto e os alunos do grupo, a fim de entender como eles avaliam o processo de ensino-aprendizagem de canto durante os ensaios. A segunda fase é a de Planejamento, onde será de fato elaborada uma proposta de ensino de canto fundamentada nas: 1) observações, 2) nas entrevistas com o professor e alunos, 3) bem como na abordagem de ensino de canto proposta pelo pesquisador, abordando os aspectos estilístico-musicais e de estados psicológicos na construção da sonoridade vocal do personagem.

A segunda etapa da pesquisa é a de *Aperfeiçoamento da Proposta*. Nesta etapa será consultada a literatura acadêmico-científica e realizadas entrevistas semiestruturadas com outros três preparadores vocais que atuam profissionalmente na área do teatro musical, com o intuito de obter subsídios para qualificar a proposta elaborada. As entrevistas poderão ser feitas pessoalmente, por vídeoconferência, e-mail, entre outros recursos que facilitem a comunicação à distância.

A terceira será a etapa de *Implementação da Proposta* em um período de doze semanas de aula. Durante esse momento o pesquisador colocará em prática a preparação vocal elaborada nas etapas anteriores. Será disponibilizada uma urna a cada encontro para que os alunos depositem notas anônimas com suas avaliações, comentários e sugestões. Ao fim de cada encontro o pesquisador poderá avaliar a aula e planejar os encontros seguintes considerando o que em sua opinião tem ou não tem funcionado, fazendo os ajustes que julgar necessário.

A quarta e última etapa será a de *Avaliação da Proposta*. Neste estágio serão feitas novamente entrevistas semiestruturadas com os alunos e professores a fim de conhecer suas impressões sobre a proposta de ensino de canto implementada e entender o que em suas concepções teve ou não teve êxito. Também será feita uma reflexão e avaliação do próprio pesquisador sobre todo o processo.

## Andamento da Pesquisa

Os dados coletados até o momento se referem à primeira fase da etapa um, a de Elaboração da Proposta. Até aqui o pesquisador tem realizado observações participantes no Grupo Livre, registrando os dados observados em um diário de bordo. Esta é a primeira parte da avaliação diagnóstica, na qual o pesquisador participa dos ensaios como sendo mais um integrante do grupo, ao mesmo tempo em que observa a prática de canto dos colegas e registra em seu diário.

Até o momento foram feitas dez observações ao longo do primeiro semestre de 2019, restando apenas duas até o fim das atividades desse período. O Grupo Livre se reúne todas as terças e quintas das 16h às 19h, sendo as terças destinadas à preparação cênica e as quintas à preparação musical. Contudo, tem-se observado que na prática, apesar de o ensaio ser guiado pelo professor de teatro nas terças, os alunos acabam praticando as músicas cantadas durante as cenas, já que no teatro musical dramaturgia e música estão continuamente interligadas.

Foi escolhido, portanto, o encontro das terças-feiras para a realização das observações participantes. Dessa forma, pode-se observar o desempenho dos alunos durante o canto já inserido na cena, tentando reconhecer as dificuldades encontradas ao relacionar a interpretação teatral com a sonoridade vocal. A entrevista com o professor de canto servirá para compreender como ele enxerga o seu método de ensino e quais as dificuldades que identifica no grupo em que trabalha.

A observação participante tem permitido que o pesquisador verifique o processo de preparação da performance como um todo, ao mesmo tempo em que a coloca em prática. Busca-se identificar as dificuldades de execução da voz cantada em relação ao desenvolvimento de sonoridades que contribuam na expressividade da canção.

Tal exercício contribui para que seja percebido de forma prática os possíveis desafios e dificuldades encontrados pelos cantores durante a cena. Por outro lado, a dinâmica dos ensaios exige que a turma seja dividida em subgrupos que ensaiam cenas diferentes ao mesmo tempo, em ambientes diversos. Isso impossibilita que o pesquisador acompanhe o processo de preparação de todos os subgrupos, sendo necessário, em alguns momentos, focar apenas nos ensaios do subgrupo em que o mesmo participa.

Desta forma, as entrevistas que serão realizadas com os alunos no fim da Avaliação Diagnóstica poderão preencher as lacunas que ficarem durante a observação participante,

ao coletar informações dos próprios alunos sobre como enxergam o processo de preparação e montagem do espetáculo, focando em suas dificuldades na interpretação da canção.

Durante as observações já realizadas, percebe-se que alguns cantores apresentam dificuldades em relação às técnicas básicas do canto. Foram identificadas limitações na administração da respiração e apoio em alguns dos solistas que cantam durante o número de abertura do espetáculo. É possível que tal dificuldade esteja relacionada à desafinação e pouca projeção vocal observada em tais cantores.

Também foram identificados alguns vícios no uso de ornamentações vocais. Alguns cantores se utilizam muito do vibrato ou de variações na melodia que não são necessariamente um problema, mas que podem se tornar entediantes à medida que são usados de forma exagerada, em todas as frases da canção. Tem-se observado ainda como os cantores utilizam as técnicas de variação de ressonância, articulação, tipos de ataque, vibrato, melismas e apogiaturas, efeitos de fry, drive, dinâmicas de intensidade, variações de registro, etc.

É importante ressaltar que essas e outras características sonoras podem ser pensadas, modificadas e construídas na voz do cantor, considerando o estilo musical e os diferentes estados psicológicos dos personagens. Entretanto, não se tem identificado nos integrantes do Grupo Livre essa preocupação em relacionar a sonoridade vocal com a interpretação, de forma consciente e estratégica. Obviamente algumas adaptações sonoras acontecem de forma natural quando se tem dá maior ênfase na intensão de determinada emoção, porém não se percebe uma manipulação intencional dessas sonoridades refletindo sobre sua contribuição na interpretação da canção.

## Considerações Finais

Através desse texto pôde-se ter um panorama sobre a pesquisa em andamento que investiga a implementação de uma proposta de ensino de canto em um projeto de extensão em teatro musical na Escola de Música da UFRN. Apesar de ainda em sua fase inicial a pesquisa desenvolve algumas discussões sobre a necessidade de se pensar o ensino de canto no teatro musical, enfatizando aspectos estilístico-musicais e de estados psicológicos na construção da sonoridade vocal do personagem.

Iniciou-se o processo de uma pesquisa-ação onde até o momento o pesquisador tem feito observações participativas no Grupo Livre do projeto de extensão POLI Teatro Musical da EMUFRN. Após concluir a etapa de planejamento da proposta de ensino, virão as etapas de implementação e por último, a avaliação de tal proposta.

Os dados coletados até o momento apontam que os alunos têm demonstrado dificuldades nas técnicas básicas do canto e aparentemente não buscam, de forma consciente, relacionar as diferentes possibilidades de sonoridade da voz cantada com os estilos musicais e os estados psicológicos dos personagens a fim de melhorar sua interpretação.

Ao concluir essa pesquisa espera-se que as discussões levantadas e os métodos experimentados contribuam na área da educação musical, apresentando uma proposta de ensino de canto para o teatro musical que colabore com a interpretação da canção durante a performance do ator/cantor. Os professores e alunos do Teatro Musical e até de outras áreas, poderão aproveitar esse estudo para aprofundar seus conhecimentos e técnicas, de forma a contribuir em sua didática e/ou formação artística.

## Referências

BACKES, Laura Beatriz. *Voz e Emoção: provocações a partir de Wolfsohn, Roy Hart e Pantheatre*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – UFRS, Porto Alegre, 2010.

COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. *Técnica Vocal para Coros*. São Leopoldo-RS: Editora Sinodal, 1994.

DENSIN, Norman K. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Tradução Sandra Regina. Editora: Artmed. Porto Alegre, 2006.

ENGEL, Guido Irineu. *Pesquisa-ação*. Educar, Curitiba, n. 16, p. 181-191. 2000. Editora da UFPR.

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

ESTEVES, Gerson da Silva. *A Broadway não é aqui: Teatro musical no Brasil e do Brasil, uma diferença a se estudar*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2014.

FERNANDES, José Ângelo. *O regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Tese (Doutorado em Música) – UNICAMP, Campinas, 2009.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUBERFAIN, Jane Celeste. *Voz em cena*. Rio de Janeiro: Revinter, c2005. 2 v. ISBN: 8573099097.

MCKINNEY, James C. *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults: a manual for teachers of singing and for choir directors*. Long Grove. Waveland Press, Inc. 1994

MARIZ, Joana. *Entre a expressão e a técnica: a terminologia do professor de canto - Um estudo de caso em pedagogia vocal de canto erudito e popular no eixo Rio-São Paulo*. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista.

MILLER, Richard. *The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique*. New York: Schirmer Books, 1986.

NOGUEIRA, Virgínia Lemes. *Psicodinâmica vocal e audiovisualização da voz: práticas da clínica fonoaudiológica a serviço da ação vocal cênica*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte, 2010.

OLIVEIRA, Maria Marly de. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Editora: Vozes. Petrópolis, Rj, 2007.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3ª edição São Paulo: Editora Perspectiva, 2008. 512 p.

PICCOLO, Adriana Noronha. *Canto Popular Brasileiro: a caminho da escola*. 2003. 96 f. Monografia (Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música) – Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

PICCOLO, Adriana Noronha. O canto popular brasileiro e a sistematização de seu ensino. In: ANPPOM – Décimo quinto congresso, 2005, UFRJ (Rio de Janeiro).

PICCOLO, Adriana Noronha. *O Canto Popular Brasileiro: uma análise acústica e interpretativa*. Dissertação (Mestrado em Música) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMSON, O. M. (org. e intr.). *Experimentos com histórias de vida* (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, Enciclopédia Aberta de Ciências Sociais, v.5, 1988. p. 68-80.

RODRIGUES, G.; VIEIRA, V.P.; BEHLAU, M. *Saúde vocal*. São Paulo: Centro de Estudos da Voz; 2011. Disponível em: <http://www.hcrp.fmrp.usp.br/sitehc/upload/saudevocal.pdf> . Acesso em: 09/06/2019.

RUBIM, Mirna. *Teatro Musical no brasil: sonho, realidade e formação profissional*. Revista Poiesis. Tubarão (Santa Catarina), n 16, p. 40-51, Dezembro de 2010.

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

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. *O processo colaborativo no musical “Com a Perna no Mundo”*: identificando articulações pedagógicas. Salvador, 2012. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia.

SOUZA, Mayra Montenegro de. *O ator que canta um conto: a manipulação de parâmetros musicais na voz do ator*. Natal, RN: 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado) -Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1988.

TRIPP, David. *Pesquisa-ação: uma introdução metodológica*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443 - 466, set./dez. 2005.