

Relato de Experiência: o processo de investigação e criação músico-vocal de uma cia de teatro musical permeado por um olhar pedagógico

Comunicação

GTE 03 - Educação Musical e Humanização

Rosane Jorge
Faculdade Santa Marcelina
Universidade Estadual do Paraná
rosanejorge@gmail.com

Resumo: Este artigo é fruto de uma pesquisa de especialização em Pedagogia Vocal, realizada entre os anos de 2023 e 2024. Tem por objetivos compartilhar algumas narrativas e reflexões que envolveram o processo de investigação, criação e aprendizagem músico-vocal vivenciado pelos artistas da Cia Nanna Núcleo de Criação (Curitiba - PR) na construção e montagem de um espetáculo de teatro musical brasileiro e, também, provocar reflexões sobre a forma de conduzir trabalhos artísticos a partir de um olhar pedagógico. As informações foram construídas a partir de registros pessoais durante o processo de trabalho com a cia e de entrevistas semiestruturadas com o elenco e com a direção geral. As reflexões sobre este processo dialogam com pesquisadores de diferentes áreas, como: Educação, Educação Musical/Pedagogia Vocal, Cultura Popular e Artes da Cena. Espera-se que este artigo contribua com discussões sobre a humanização de processos artístico-musicais.

Palavras-chave: teatro musical, música popular brasileira, humanização

Introdução

O processo de investigação, criação e aprendizagem músico-vocal vivenciado pela Cia Nanna Núcleo de Criação em 2023, para a construção e montagem de um espetáculo brasileiro de teatro musical, resultou não apenas na realização do espetáculo, mas em um caminho de transformação e desdobramentos coletivos e individuais. O relato desta experiência compõe minha pesquisa de especialização em Pedagogia Vocal pela Faculdade Santa Marcelina, concluída em 2024.

Os objetivos deste artigo são: a) compartilhar parte desta pesquisa, onde foram reunidas anotações-narrativas, percepções, entrevistas¹ e a reflexão em torno dos processos e resultados; b) provocar reflexões sobre a forma de conduzir trabalhos artístico-musicais a partir de um olhar pedagógico humanizador. Partes do texto estão escritas em primeira pessoa do singular numa referência às minhas narrativas e percepções e, partes, em primeira pessoa do plural em referência ao trabalho coletivo e colaborativo.

Ancorei as reflexões nos conceitos de experiência (Larrosa, 2002) , corporeidade (Merleau-Ponty, 1999; discutido por Sousa, 2023) e nos sentidos do brincar e da alegria presentes na Cultura Popular discutidos por Barbosa (2023). Teço ainda diálogos com pesquisadores das áreas de Educação, Educação Musical/Pedagogia Vocal e Artes da Cena.

Contextualizando

Em março de 2023 nascia oficialmente a Cia Nanna Núcleo de Criação, idealizada por Nanna Mercury, que dirigiu uma escola de Teatro Musical em Curitiba (PR) entre 2015-2021. Em entrevista, falou sobre algumas das suas motivações:

[...] o que me deixava muito frustrada era que a gente formava os alunos e não tinha mercado pra Teatro Musical aqui em Curitiba. [...] Foram esses dois motivos: dar trabalho para os artistas e, também, poder criar espetáculos originais, autorais, brasileiros e não ficar reproduzindo o Teatro Musical americano (Mercury, 2024, entrevista).

O grupo contava com 11 integrantes, dos quais dez já tinham experiência ou formação em teatro musical. O estudo musical destes artistas, em especial em relação ao canto, nos seis anos que antecederam a criação do grupo, esteve focado em repertório de teatro musical *Broadway*, com técnica vocal direcionada à sonoridade *belting*².

¹ Alguns integrantes e a direção da Cia foram entrevistadas em maio/2024.

² O *belting* é uma qualidade-estilo de canto aplicado em alguns dos variados gêneros presentes na Música Comercial Contemporânea (teatro musical, pop, rock, gospel, *R&B*, *soul*, *hip hop*, *rap* etc.) Entretanto, o *belting* não se limita a esses contextos. (Barbosa;

Dos 11 artistas, apenas três tiveram formação inicial em música; os demais iniciaram nas artes cênicas ou na dança. Alguns iniciaram os estudos musicais somente no teatro musical.

Em Curitiba (PR), o curso de Bacharelado em Canto da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), desde 2020 oferece três habilitações: lírico, popular e *belting* (para musicais). Fora do ambiente acadêmico, percebo que a oferta de aulas de canto direcionadas à musicais é pequena, ficando a cargo de um número reduzido de professores, com formações acadêmicas diversas, nem sempre relacionadas à educação musical.

Embora a cidade abrigue a primeira escola³ de Teatro Musical do Sul do Brasil, ainda não temos aqui um mercado de trabalho consistente e os cursos dedicados à essa área são escassos e pouco abordam o teatro musical brasileiro. É dentro deste cenário que nasceu a nossa Cia.

Os primeiros desafios

Nos encontros iniciais, além de atividades práticas, jogos e dinâmicas, ocorreram muitos momentos de **diálogo**, em que todos nós tivemos a oportunidade de **partilhar as dores** experimentadas em outros processos, as **expectativas** em relação a este que começava, os sonhos e **desejos comuns** de poder se dedicar ao teatro musical brasileiro.

A diretora da Cia lançou a ideia de um primeiro projeto para nosso grupo. Ela tinha em suas mãos um roteiro de musical brasileiro, com texto de Cacilda Póvoas e músicas originais de Chico César, que trouxe para a história nuances da música nordestina, com melodias interessantíssimas, porém pouco intuitivas para quem não tem familiaridade com essa musicalidade, além de divisões rítmicas complexas, pois ele compôs sem alterar o texto original do roteiro. Mesmo se mostrando um grande desafio, abraçamos a proposta.

Loureiro, 2024, p.2)

³ A escola citada oferece cursos com ênfase em teatro musical da Broadway.

Diante desse cenário: a) um grupo que trazia muitas dores, expectativas e sonhos; b) artistas habituados a uma sonoridade específica e ao universo musical *Broadway*; c) um roteiro com músicas brasileiras cuja estética não era familiar aos artistas **naquele momento** - recorreremos aos saberes construídos em muitos anos de experiência artística e pedagógica e traçamos algumas rotas possíveis para dar início ao processo de formação de identidade do grupo e de criação do espetáculo.

Um caminho em colaboração

Embora esta narrativa trate de um processo de criação artística, todos os tempos e espaços que constituíram este trajeto, são tempos e espaços de experiência e de aprendizagem, apoiados num olhar pedagógico/artístico humanizador. Durante este percurso, fui acompanhada pela leitura e provocações de Larrosa (2002) que propõe “pensar a educação a partir do par experiência/sentido”, compreendendo que:

A experiência, a possibilidade de que algo **nos** aconteça ou **nos** toque, requer um gesto de interrupção [...]: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, **suspender o juízo**, suspender a vontade, **suspender o automatismo** da ação, **cultivar a** atenção e a **delicadeza**, **abrir os olhos e os ouvidos**, **falar** sobre o que **nos** acontece, aprender a lentidão, **escutar** aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e **dar-se tempo e espaço** (Larrosa, 2002, p.24, grifo meu).

Por isso, eu e a diretora/professora cênica, nos propusemos a realizar uma forma de condução que nos possibilitasse vivenciar a experiência **junto** ao grupo. Quando uma de nós conduzia, a outra realizava as práticas com o elenco. Em alguns momentos experimentamos uma condução colaborativa/compartilhada, em que o limite de atuação

não estava determinado; dependia da nossa percepção sobre o melhor momento de assumir ou alternar a condução dentro da mesma atividade.

Esta experiência, permeada de muito diálogo, escuta, observação do outro e generosidade, nos atravessou e trouxe novos sentidos para o fazer pedagógico. Carrara (2015) ao tratar da condução das aprendizagens do aluno-ator reflete que:

O exercício da **pedagogia**, da transmissão, é um **ato de cuidado amoroso**: trata-se da **experiência** de um [Corpo] que vive ou que busca a **liberdade** e impulsiona o desejo de outro [Corpo] nessa direção. [...] O conhecimento se transforma em combustível de um **diálogo** em que o **encontro** com o outro é o motor principal (Carrara, 2015, p.54, grifo meu).

Esta dimensão amorosa dentro da pedagogia consideramos um valor importante e necessário.

(Re)conhecendo as sonoridades vocais brasileiras

Uma vez que as músicas originais do espetáculo estavam distantes do universo de estudo⁴ do elenco, concentrei meus esforços em encontrar caminhos para aproximar o grupo da diversidade das sonoridades da música popular brasileira, buscando descondicionar padrões e introduzir um novo repertório.

Propus para o grupo um plano de trabalho que envolvia: a) atividades para (re)ativar a escuta para a música brasileira; b) práticas músico-vocais em diálogo com a cultura popular, com outras artes, com a corporeidade e com a alegria.

Sobre essa diversidade da música popular brasileira, Valle e Mariz (2023) elencam uma série de especificidades sobre o cantar. Entre elas estão:

- a) Pluralidade técnica e estética – As múltiplas formas aceitas para se cantar música popular brasileira;
- b) Identidade vocal;
- c) Processos entoativos – a presença da fala cotidiana no canto;
- d) Técnica vocal a serviço da

⁴ Alguns integrantes do grupo iniciaram seus estudos de canto na fase adulta, tendo como **primeira experiência** a sonoridade *Belting*.

mensagem da canção; e) Genealogia vocal – A influência de vozes e posturas criativas de gerações anteriores na realização artística; f) Dinâmicas da tradição oral e processos de escuta como ferramentas pedagógicas (Valle; Mariz, 2023, p.6).

Cabe ressaltar aqui que um dos elementos fundamentais para se compreender essa diversidade é o processo de escuta. Sobre isso a professora Regina Machado, em entrevista a Valle (2023b) afirma que:

[...] esses processos de escuta são norteadores. O processo de escuta é o ponto de partida fundamental e talvez até o ponto de chegada também, né? Quando a gente fala em música popular brasileira [...] não estamos falando que existe uma única sonoridade possível. [...] Mergulhar nesses processos de escuta é se nutrir desse conhecimento, desses referenciais (Machado apud Valle 2023b, p.166).

Para a (re)ativação da escuta, organizei um primeiro conjunto de referências musicais, com diferentes usos entoativos da voz, pluralidade técnica e estética e, também, com repertório de musicais brasileiros⁵. A escuta, acompanhada de conversas e reflexões, serviu como ponto de partida para que o elenco pesquisasse outros repertórios e, inspirados nessa pesquisa, escolhessem uma canção para criar uma *performance*⁶. A maioria do elenco estava habituada a criar *performances* com repertório estilo *Broadway*, **designado/determinado** pelo professor de canto ou diretor do espetáculo. Neste caso, há elementos pré-definidos: características da personagem, cena/texto, tonalidade/arranjo da música e as descrições que determinam qual tipo de perfil (físico e vocal) é mais adequado para se interpretar cada personagem. Ou seja, você precisa primeiro se encaixar no perfil.

Nesta criação que propusemos, os artistas iniciaram sem a existência de elementos pré-definidos. Trabalhamos algumas semanas

⁵ Barca dos Corações Partidos, Cia Tijolo, Chico Buarque, Chico César entre outros.

⁶ Esta atividade de '*performance*' foi trazida e adaptada por Nanna Mercury a partir dos seus estudos sobre teatro musical na *New York Film Academy* (NYFA), com o professor Thom Christopher Warren. O artista aprende a criar a sua cena utilizando as linguagens de teatro, música e, às vezes, também a dança. Parte da análise da cena/música, procurando responder às perguntas: Quem fala? Para quem fala? Por que fala?

neste processo, com orientações coletivas e individuais, respeitando o lugar de partida de cada um. As *performances* (completas ou em processo) foram apresentadas no decorrer dos encontros, seguidas de conversas em que o grupo compartilhava suas observações. Carrara (2015) nos lembra que o ator e diretor Stanislavski costumava instigar seus alunos a

formular comentários que devolvessem aos outros a dimensão do que realmente foram, procurando não assimilar padrões, mas identificar presença, contato, engajamento e através dessa observação desenvolver a consciência sobre si – tanto o de quem observa quanto o de quem é observado (Carrara, 2015, p.51).

As práticas de escuta abriram muitas possibilidades para o grupo, mas ainda tínhamos o desafio de transpor os aprendizados da escuta para a ação vocal em um repertório brasileiro.

Do ponto de vista da aprendizagem sensório-motora, de acordo com Guzman (2024), alterar ou aprender novos comportamentos vocais exige um trabalho de construção de longo prazo, passando por todas as fases da aprendizagem sensório-motora: aquisição (que exige consciência elevada durante a prática), retenção (quando a pessoa executa sem a necessidade de pensar sobre a ação, tendo sua atenção em outras atividades) e transferência (quando a pessoa além realizar a ação de forma correta e saudável, consegue aplicar o conhecimento em outros repertórios, de forma autônoma e inconsciente). Guzman afirma que, com a técnica vocal, é esta terceira fase da aprendizagem que se espera alcançar, pois a “técnica vocal deve produzir liberdade; a técnica não é o objetivo, a técnica é simplesmente um meio para o artista fazer arte”(Guzman, 2024, s.p.).

Compartilho do pensamento de Maletta⁷ (2014), pesquisador e autor de uma metodologia para o ensino de conceitos musicais para

⁷ Professor Titular do Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005), apresentou em sua tese o conceito de atuação polifônica para a formação do artista cênico.

atores e bailarinos, que ao comentar sobre as inquietações que acompanharam seu trabalho, destaca:

[...] a tendência que, em minha opinião, existe em se vincular as propostas técnicas às escolhas estéticas, somada à dificuldade [...] em adequar as propostas técnicas às peculiaridades das pessoas, levando, ao contrário, as pessoas a se adequarem à técnica e, conseqüentemente, a reproduzir modelos e a abrir mão de parte de sua identidade (Maletta, 2014, p.3).

Levando em consideração que os tempos e o processos de aprendizagens são singulares e dependem de múltiplos fatores, optamos por uma abordagem pedagógica que privilegiasse a escuta, a experimentação, a improvisação e a construção coletiva de novas sonoridades, de forma que pudéssemos desde o início entrelaçar as linguagens artísticas.

Corporeidade

Em sua pesquisa sobre a preparação vocal de corais cênicos, Sousa (2021) também observou que o trabalho vocal acontecia separado do corporal, em tempo e espaço, o que resultava numa descoordenação de voz e movimento em cena. A fluidez de movimento alcançada no ensaio das cenas se perdia quando o grupo tentava cantar; o mesmo ocorria com a sonoridade conquistada no ensaio de voz, que se perdia quando os corpos estavam em cena.

Ao escolhermos um caminho pedagógico interdisciplinar, sentimos a necessidade de reafirmar nosso entendimento sobre corpo e voz como elementos inseparáveis, para depois buscarmos a intersecção de linguagens de uma forma mais natural. A partir de suas percepções, Sousa (2021) propôs que a preparação vocal do coro cênico se fundamentasse em princípios da educação somática⁸, no pensamento de

⁸ Educação Somática - “um campo teórico-prático que se interessa pelas relações entre a motricidade humana, a consciência e o aprendizado” (Bolsanello, 2007, p. 99).

Varela, Thompson & Rosch sobre “corpo experiencial” e de Merleau-Ponty sobre Corporeidade.

Em Fenomenologia da Percepção, Merleau-Ponty (1999, pp. 207-208) traz a ideia de que o corpo é uma dimensão da totalidade do ser humano: “eu não estou diante do meu corpo, estou em meu corpo, ou antes, sou meu corpo”. É através do corpo, pela experiência do sensível, que conseguimos atribuir sentidos e conhecermos o mundo e o outro. Moreira *et al* (2017) enfatizam que para Merleau-Ponty o entendimento de corporeidade ultrapassa as dicotomias corpo e mente, natureza e cultura, individual e coletivo e complementam ainda com a ideia de que “[...] a aprendizagem é quase sempre uma reorganização da corporeidade. [...] O corpo é lugar de aprendizagem na qual o motor e o perceptivo, o corpo e a consciência compõem um sistema único”(Moreira *et al*, 2017, p.209).

Vivenciar essa experiência através da corporeidade, reconfigura nossas percepções a cada nova maneira de ver o mundo. A aprendizagem acontece quando o corpo humano se reorganiza, fazendo emergir sentidos aos seus movimentos exploratórios e firmando, assim, o ser cognoscente.

Eu sou o meu corpo, minha voz é corpo. Assim como Sousa (2021), nossas propostas⁹ para o grupo, desde o aquecimento¹⁰ inicial até a criação das cenas, traziam essa perspectiva de que corpo/voz formam uma unidade.

Alegria, leveza e prazer na cultura popular

Visitando os relatos¹¹ sobre as experiências vividas de forma conjunta por alguns integrantes do elenco e sobre o caminho de formação músico-vocal trilhado individualmente, propusemos atividades em que fosse possível experimentar, improvisar e criar com o corpo/voz, sempre

⁹ Parte das atividades realizadas com o grupo estão descritas em meu trabalho de conclusão de curso da especialização em Pedagogia Vocal.

¹⁰ Utilizei como principal fonte de pesquisa, mas não exclusiva, a coletânea de exercícios para aquecimento de coros infanto-juvenis e populares Coro em Movimento, organizada por Martins (2016), com exercícios em português, que trabalham questões musicais e técnicas a partir de dinâmicas lúdicas e prazerosas.

¹¹ Esses relatos ocorreram nos primeiros encontros, quando se constituiu a cia e fazem parte dos meus registros pessoais.

permeados por gestos de acolhimento, de escuta e observação do outro. As dores e as dificuldades relatadas por alguns integrantes sugerem que, em boa parte de suas formações, podem ter ocorrido situações de **silenciamentos** em nome de uma **padronização vocal e estética**, da manutenção do **poder do mestre** sobre o aprendiz e de uma busca por **excelência** exclusivamente **técnica**.

A arte-educadora Gelamo (2018) alerta para o fato de que, seja na educação ou no fazer artístico, se há uma formatação ou homogeneização das vozes das pessoas a partir de técnicas e padronizações musicais, corre-se um risco: “[...] o sujeito pode ficar desvinculado de sua própria voz, o sujeito pode ter sua experiência empobrecida”. (Gelamo, 2018, p.13).

Durante a entrevista, a artista Zinger¹² refletiu sobre essa questão:

Eu comecei desse lugar do Teatro Musical bem norte-americano, da Broadway [...]. Então assim: vamos *beltar!* E *belta* e é assim que tem que fazer com a costela, é assim que tem que segurar o tônus muscular **e se não beltar, não serve para nada**. E assim, foram anos nesse lugar ... cansando. Fazendo uma retrospectiva, **não lembro de ter sentido que eu descobri a minha voz** (Zinger, 2024 - entrevista).

Frente a esses relatos e percepções, entendemos (desde o início) que o grupo buscava e necessitava um processo diferente, sobretudo respeitoso. Isso nos levou a pensar **a alegria** como elemento propulsor, a fim de construirmos um caminho que considerasse a leveza e o prazer como critérios fundamentais. Não por desconsiderarmos a dor como parte inerente aos diversos processos de amadurecimento, mas por acreditarmos que as dores que venham a acontecer durante um processo artístico não devem ser fruto de violências, de abuso de poder ou desrespeito; e por confiarmos que o grupo, a partir da alegria, se entregaria à experiência de forma mais espontânea.

¹² Zinger iniciou sua formação nas artes cênicas. Somente em 2018 começou a estudar música, tendo sido o teatro musical/*belting* seu primeiro contato com o aprendizado de canto.

Para tanto, recorri às experiências vividas na Oficina Cantar e Batucar, projeto desenvolvido por Thayana Barbosa¹³, desde 2011. Participei de várias edições (2017 -2022).

A Oficina Cantar e Batucar é um convite à alegria, a experienciar a voz, o corpo e a percussão com canções que permeiam as brincadeiras populares brasileiras, por meio da dança, do riso e do encontro, investigando e permitindo novos caminhos de aprendizado e prática musical¹⁴ (Barbosa, 2024).

Baseada nos aprendizados das oficinas, provoqueei o grupo a experimentar alguns elementos presentes na cultura popular, almejando que, a partir dessa corporeidade em experiência lúdica, os artistas abrissem a escuta (de si mesmo e do outro) e se permitissem explorar outros modos de cantar. Também esperava que pudessem brincar e experimentar um pouco da alegria que os brincantes vivenciam. Essa alegria, para além do prazer do divertimento, pode ter outros sentidos:

Na medida que fui me aproximando das brincadeiras, dos brincantes, ouvindo alguns mestres e pesquisadores, fui entendendo que além do sentido devocional, brincar é uma forma de luta e resistência, [...] de juntar forças e enfrentar os medos através do riso e da alegria, de se conectar com as energias das matas e ancestrais, de se reconhecer e se fortalecer no coletivo, na comunidade (Barbosa, 2023, p.7).

Desses sentidos do brincar, sinalizados por Barbosa (2023), ficou muito claro em nosso processo, o poder que a brincadeira, o riso e o prazer têm ao criar situações em que se experimente maior liberdade e uma conexão mais natural, fortalecendo o elenco enquanto grupo e criando vínculos mais profundos.

[...] quando você traz essas propostas de aquecimento, de improviso ali para o grupo, da gente brincar com essa voz, é um destrave; para mim é um processo de destrave, de desbloqueio, de conexão com essa criança interior que é

¹³ Thayana Barbosa atua no cenário cultural de Curitiba(PR) como cantora, compositora, percussionista, brincante e pesquisadora da cultura popular brasileira.

¹⁴ Texto extraído do formulário de inscrição para a Oficina de 2024.

muito mais livre, criativa e propícia ao descobrir do que o 'eu' adulto (Dissá¹⁵, 2024, entrevista).

Outro fator que influenciou a escolha destes cantos e brincadeiras é que uma “[...] característica marcante da cultura popular brasileira é a integração das artes: o brincante dança, canta, toca, [...] cria textos, rimas e canções” (Barbosa, 2023, p. 24), algo essencial para nosso trabalho, que buscava a intersecção das linguagens de uma forma mais natural, orgânica e fluida.

E para o grupo, como foi esse trajeto?

A partir de entrevistas, consegui identificar narrativas sobre as práticas realizadas durante o processo que revelaram os aprendizados que essas vivências trouxeram para cada um.

Os artistas, anteriormente habituados com trabalhos focados em preparar a voz para uma emissão potente e brilhante, visando uma *performance individualista*, ao se depararem com outra proposta, experimentaram diferentes percepções:

Eu lembro de pensar: “Nossa, esse aquecimento é diferente, me faz entender, colocar minha voz no lugar um pouco mais vertical. É mais sobre entender, controlar, deixar a coisa fluindo, do que fazer uma voz pontuda sempre. Cantar ouvindo mais os outros do que ouvindo só a mim (Zinger, 2024, entrevista).

O que me deixou mais segura, [...] não ficar tentando me encaixar numa expectativa ou numa outra proposta; e eu acho que a gente trouxe muita essa liberdade. Essa liberdade, para mim, fez mais diferença; trabalhar a voz a partir do que a gente tem (Marques, 2024, entrevista).

A ludicidade que envolvia essas práticas possibilitou criar um ambiente seguro, descontraído, livre de julgamentos que colaborou para nos afastarmos de um modelo vocal padronizado ou do foco na técnica¹⁶.

¹⁵ Dissá iniciou seus estudos musicais já na fase adulta junto com o teatro musical.

¹⁶ Em nenhum momento desconsideramos a importância do conhecimento técnico, mas o entendemos pela mesma perspectiva trazida por Guzman (2024, s.p.), de que deve estar a serviço da arte e não o contrário.

[...] o elenco estava muito acostumado em pensar tecnicamente no canto; porque quem vem de Teatro Musical está pensando na sua tessitura, região de passagem, se esse papel é bom para mim, se não é. A gente tirou esse lugar de preocupação do elenco. E nesse lugar de diversão, de relaxamento, de experimentação é muito mais gostoso trabalhar porque não tem o julgamento de cada um com sua voz, [dela] estar esquisita. Então é um lugar mais confortável de desenvolvimento, de laboratório, de pesquisa (Mercury, 2024, entrevista).

Além destes, há outros¹⁷ aprendizados percebidos pelo grupo, representados na Figura 1.

Figura 1: Aprendizados percebidos pelo grupo



Fonte: a autora, a partir das entrevistas com o elenco

Considerações finais

Um caminho permeado por transformações e desdobramentos coletivos e individuais inspiraram este artigo que teve por objetivo compartilhar o resultado de minha pesquisa de especialização e dos processos vivenciados pela Cia Nanna Núcleo de Criação, de Curitiba (PR).

¹⁷ Uma análise mais completa desses aprendizados consta no TCC de especialização. Ver nas referências: JORGE, Rosane. Do teatro musical americano ao teatro musical brasileiro: a experiência do NNC.

A construção de um espetáculo de teatro musical brasileiro, além de um resultado artístico interessante do ponto de vista estético, possibilitou experiências, reflexões e transformações tanto para o grupo quanto para mim, enquanto educadora musical e artista. O processo foi desafiador e me instigou a pesquisar mais, rever hábitos, princípios e saberes, a arriscar e propor um caminho com princípios pedagógicos escolhidos não apenas pelo conteúdo do espetáculo, mas pela necessidade de atravessar, junto com este grupo, essa distância entre o universo do teatro musical *Broadway* e do teatro musical brasileiro; entre a experiência de processos doloridos e a possibilidade de processos respeitosos.

A condução colaborativa/compartilhada se mostrou importante em nosso modo de fazer, pois através dela nutrimos uma relação amorosa com nosso grupo, em que o zelo, o cultivo da atenção, o respeito ao tempo e a generosidade na forma de dialogar possibilitaram a criação de um espaço seguro, ético e leve, em que os artistas se sentiram confortáveis e livres para se perceberem e se reorganizarem no tempo e no espaço de suas aprendizagens.

As percepções das artistas entrevistadas foram imprescindíveis para que pudéssemos refletir sobre as mudanças que queremos trazer para novos processos e também para validar esse caminho construído. Algumas escolhas pedagógicas, como a **alegria** (enquanto princípio), a **improvisação** e os **jogos** com cantos populares (enquanto exercício de liberdade e criação), os **processos de escuta** e prática de repertório com a **diversidade** das sonoridades brasileiras (senso de pertencimento), se mostraram valiosas e efetivas, passando a integrar o nosso fazer pedagógico e artístico, constituindo nossos princípios e valores.

Junto com o grupo **começamos a ressignificar** a ideia de que **é possível** um fazer artístico permeado por um olhar sensível, atento ao bem-estar de todos, preocupado com a construção da autonomia e disposto a gerar espaços seguros, apoiados no respeito, na alegria e na liberdade.

Em 2024, após partidas e chegadas de novos integrantes, vivenciamos um longo processo de pesquisa em diferentes linguagens. Em 2025, estreamos um espetáculo¹⁸ original - “Madrugueiro ou Alice na Cidade Sorriso”¹⁹ - em homenagem à Curitiba (PR), com músicas de artistas paranaenses.

¹⁸ A manutenção da Cia NNC em 2025 e a realização do espetáculo original “Madrugueiro” só foram possíveis graças à Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet).

¹⁹ Escrito por Anna Toledo especialmente para a Cia Nanna Núcleo de Criação.

Referências

BARBOSA, Rafael Augusto de Lima; LOUREIRO, Mauricio Alves. O canto belting: Conceitos e avanços científicos sobre esta qualidade de canto. IN: Anais do XXXIV Congresso da ANPPOM, Salvador, 2024. Disponível em: anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2280/public/2280-10815-1-PB.pdf Acesso em 01/07/2025.

BARBOSA, Thayana da Silva. Oficina Cantar e Batucar. Curitiba, 2024. Disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSehupJGINCZo1uV0X3myDh7YcmJebSknh1XtuS2ELzDSVKVQ/viewform>

BARBOSA, Thayana da Silva. Do Mundaréu ao Maranhão: arte, música, festa, alegria e devoção. TCCP (Especialização em Canção Popular) - Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/acervo/343246> Acesso em: 03/07/2025.

BOLSANELLO, Débora Pereira. Educação Somática: o corpo enquanto experiência. Revista Motriz, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 99-106, mai/ago. 2007. Disponível em: [Vista do Educação somática: o corpo enquanto experiência](#) Acesso em 03/07/2025.

CARRARA, Paula Antonia Silva. [Corpo Voz Escuta] - Rastros de uma prática, reflexões em processo. 2015. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-12012016-102719-pt-br.php> Acesso em 03/07/2025.

GELAMO, Renata. Narrar a voz: trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Artes / UNESP, 2018. Tese. (Doutorado em Artes). Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/682c0cf3-6b5f-4db5-a931-63705017b9c7> Acesso em 03/07/2025.

GUZMAN, Marco. Aprendizagem sensório-motora aplicada ao canto. Instituto Formação em Voz. Curso online e ao vivo, via plataforma Zoom, em 18 de maio de 2024.

JORGE, Rosane. Do teatro musical americano ao teatro musical brasileiro: a experiência do NNC. 2024. TCCP (Especialização em Pedagogia vocal: expressão e técnica) - Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/pergamumweb/download/0F5AF87-7F4D-470F-ABF2-017A74F149E3.pdf>. Acesso em: 03/07/2025.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas. Traduzida e publicada em julho de 2002, por Leituras SME; Textos-subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC. Publicação na Revista Brasileira de Educação.

MALETTA, Ernani de Castro. A dimensão espacial e dionisíaca da voz com base nas propostas de Francesca Della Monica: resgatando liberdade expressiva e identidade vocal. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 039-052, 2014.

MARTINS, Maíra (org). Coro em Movimento: exercícios para aquecimentos vocais de coros infantis. Rio de Janeiro, 2016.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

MOREIRA, W. W., CHAVES, A. D., & SIMOES, R. M. R. (2017). Corporeidade: uma base epistemológica para a ação da Educação Física. Motrivivência, 29(50), 202-212. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2017v29n50p202> Acesso em 01/07/2025.

SOUSA, S. Simone. Dando corpo à voz: educação somática na construção de uma proposta de preparação vocal pela experiência do corpo no âmbito do canto coral. 2021. Tese [Doutorado em Música] Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Disponível em:

repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/c35df3b2-9f4c-45f4-87f1-a3ea12e7ec4e/content. Acesso em 30/06/2025.

VALLE, Simone Franco. Educação vocal é um fenômeno culturalmente situado: reflexões pedagógicas e suas aplicações para o ensino dos cantos de música popular brasileira. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2023a. Disponível em:

<https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/acervo/388980/> Acesso em: 25/06/2025.

VALLE, Simone Franco. Aspectos dos processos de ensino-aprendizagem dos cantos de música popular brasileira. Dissertação [Mestrado em Música] – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023b.

VALLE, Simone Franco; MARIZ, Joana. Aspectos do processo de ensino-aprendizagem dos cantos de música popular brasileira: perspectivas



Educação Musical, Mundo do Trabalho
e a Construção de uma Sociedade Democrática

Curitiba | 03 a 07 de novembro

2025

práticas e uma proposta de implementação pedagógica. IN Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM, São João Del Rey, 2023c. Disponível e: anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1965/public/1965-7907-1-PB.pdf Acesso em: 02/07/2025.

