



O canto *crossover*: em busca de uma conceitualização

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Daniela da Silva Moreira
Universidade Federal do Rio de Janeiro
danieladasilva.moreira@hotmail.com

Resumo. Este trabalho aborda um recorte da pesquisa sobre o canto *crossover* no Brasil, partindo da prática de canção. O canto *crossover* se caracteriza pela habilidade de um cantor(a) em transitar entre gêneros distintos, trabalhando técnicas vocais diferentes, sendo aplicado mais comumente a cantores que trabalham com prática de repertório de música de concerto e popular. O objetivo deste artigo é apresentar, por meio de revisão bibliográfica, uma breve conceitualização sobre o que é a música e o canto *crossover*, como meio de pensar em possibilidades para a escolha de um repertório *crossover* a ser estudado. As principais bases teórico-metodológicas, até o momento, são os trabalhos de Helen Marques (2019), Carlos Eduardo Nascimento (2016), e Helen Tormina e Angelo Fernandes (2021), embora muitas incongruências se mostrem presentes em suas pesquisas, no que diz respeito a conceitualização e delimitação do canto *crossover*. Como conclusão, fica claro que muito ainda precisa ser analisado sobre a conceitualização do tema, inclusive a necessidade tanto de adentrar em conceitos sobre hibridismo e identidade para então chegar a uma definição mais consistente de repertório *crossover*, quanto de conceituar técnicas vocais empregadas na execução do repertório escolhido, explicando quais ajustes vocais (timbrísticos e musculares) ocorrem nas diferentes abordagens vocais utilizadas.

Palavras-chave. Canto *Crossover*, Música *Crossover*, Cantor *Crossover*, Performance Musical, Técnica Vocal.

Title. Crossover Singing: In Search Of A Conceptualization

Abstract. This work approaches a portion of the research on crossover singing in Brazil from the practice of song. Crossover singing is characterized by the ability of a singer to transit between distinct genres, exercising different vocal techniques, usually applied to singers working with popular and concert music repertoire practice. The goal of this article is to present, through bibliographical review, a brief conceptualization of what is crossover music and singing as a means to think for possibilities of the choice of a crossover repertoire to be studied. The current main theoretical-methodological foundations are the works of Helen Marques (2019), Carlos Eduardo Nascimento (2016) and Helen Tormina and Angelo Fernandes (2021), although many differences arise in their researches while conceptualizing and delimiting crossover singing. As a conclusion, it becomes clear that much is still to be analyzed over the conceptualization of this theme, including the necessity to both delve into concepts of hybridism and identity to then reach a more consistent definition of the crossover repertoire, and to conceptualize vocal techniques employed in the execution of its chosen repertoire, explaining which vocal adjustments (regarding timbre and muscles) occur in the different vocal approaches utilized.

Keywords. Crossover Singing, Crossover Music, Crossover Singer, Musical Performance, Vocal Technique.



Introdução

Este artigo está relacionado com uma investigação sobre o canto *crossover* no Brasil, partindo da prática de canção (dando enfoque à prática vocal feminina). Neste recorte, é apresentada uma breve revisão bibliográfica, buscando conceitualizar o que é a música e o canto *crossover* e algumas de suas manifestações, para que, a partir disso, seja possível pensar possibilidades interpretativas de um repertório vocal *crossover* a se determinar. Vale salientar que a ideia aqui não é contar a história da música e do canto *crossover*, mas, sim, apresentar alguns dos conceitos por trás dessa abordagem musical e vocal.

Desta forma, após a conceitualização sobre o que é a música e o canto *crossover*, e a escolha de um determinado repertório *crossover* variado, serão realizados estudos em performance de algumas cantoras *crossovers* (por meio de suas gravações, cantando as canções escolhidas) para auxiliar nos estudos sobre as técnicas vocais utilizadas no repertório determinado. Serão escolhidas mulheres, pois, nas vozes femininas, as mudanças de sonoridade vocal do canto *crossover* são mais proeminentes e, também, devido à proximidade de registro vocal desta autora, que realizará, ainda, uma pesquisa artística, ou seja, a experimentação prática do repertório escolhido a fim de analisar e descrever os ajustes e modificações vocais necessárias para administrar o uso de um canto *crossover*, objetivo central desta pesquisa como um todo.

Na investigação sobre essa temática será necessário averiguar questões relativas à versatilidade vocal e mesmo diferenças entre a técnica vocal presente no que reconhecemos como canto lírico e, amplamente, como canto popular. Muitas dessas variantes, na técnica vocal, são geradas por escolhas estéticas, transformadas no transcorrer dos séculos, mas também devido às adaptações técnicas provenientes dos locais ou mecanismos com os quais esses gêneros trabalham.

Neste contexto temos que o canto lírico, presente majoritariamente na música de concerto, geralmente, trata-se de um canto acústico (sem amplificação), enquanto o canto popular, utilizado no que denominamos de forma abrangente como a técnica vocal da música popular (pelo menos no caso da música popular urbana), se trata de um canto normalmente amplificado. Essa única diferença já faz com que as vozes empregadas nesses dois universos musicais se tornem consideravelmente diferentes.

Ainda, como exposto, o esforço de conceitualização, aqui apresentado, vai contribuir para a reflexão sobre a prática vocal *crossover* desta própria autora, em um repertório *crossover* específico. Afinal, entende-se que a viabilidade de produzir uma análise pessoal, como a

proposta, depende, inicialmente, da conceitualização do que é canto *crossover*; do entendimento sobre o mesmo e delimitação de repertório e técnicas vocais a serem estudadas; e dos estudos em performance acerca da técnica vocal de outras cantoras, executando o repertório *crossover* escolhido (cantoras que, além de exercerem influência sobre as gerações posteriores, tenham demonstrado ser factível a construção de um caminho performático baseado na versatilidade vocal). Por esses motivos a pesquisa seguirá esses passos em sua execução.

Posto isso, a seguir, baseado em revisão bibliográfica, apresenta-se uma reflexão sobre os conceitos em torno do que é a música e o canto *crossover*.

A música e o canto *crossover*

O termo inglês moderno *crossover* deriva da palavra *cross*, que em uma interpretação geral se refere a ideia de cruzamento, interseção, mescla; e do verbo *to cross* que possui como significado cruzar, atravessar (MARQUES, 2019, p. 18-19).

De acordo com Helen Marques (2019, p. 19), tanto o significado como o emprego e a adaptabilidade do termo *crossover* “[...] variam de acordo com a área do conhecimento em que se inserem, guardando, contudo, a ideia fundamental da mescla, da junção, da interseção, do cruzamento de elementos distintos”.

Com relação à música, o termo pode designar tanto uma qualificação do estilo musical (*crossover music*), referindo-se a obras compostas por junções de dois ou mais gêneros musicais; como a adjetivação do intérprete (no caso do canto: *crossover singer*) enquanto um cantor que transita entre estilos distintos de canto (MARQUES, 2019, p. 48), sendo aplicado mais comumente a cantores que trabalham com prática de repertório de música de concerto e popular, executando técnicas e estéticas vocais diferentes.

Nessas duas possibilidades de aplicação, qualificação da música ou adjetivação do intérprete, a literatura sobre o tema *crossover* acaba muitas vezes apresentando uma série de características, principalmente com relação a primeira opção, fazendo com que tenhamos um material complexo, vasto em exemplos, mas ao mesmo tempo mal delimitado que, por vezes, pode soar como uma falta (ou confusa determinação) de critérios conceituais. Seguindo o pensamento de algumas fontes, tudo em música poderia ser classificado como *crossover*, já que, hoje, não se pode dizer que exista uma manifestação musical “pura”, sem influências, sem mesclas e junções.

Para elucidar este ponto, sobre alguns dados encontrados com relação à qualificação da música (*crossover music*), Helen Marques nos diz que o termo *crossover* passou a aparecer com frequência em textos relacionados à música popular pós-Segunda Guerra Mundial, e está presente na ascensão de vários gêneros musicais, como, por exemplo, no *Rock and Roll* da década de 1950, a partir de uma combinação de *Rhythm and Blues*, *Country e Western* e de elementos do pop (COVACH, 2007, p. 113 apud MARQUES, 2019, p. 26). Ainda anterior a isso, a ideia de *crossover* em música já teria aparecido nos Estados Unidos da América na década de 1930 com o ritmo *Swing*, substituindo gradualmente o *Jazz*, que tinha sido popular durante a década anterior, portanto, tendo o *crossover* uma forte ligação à música negra, como o *Black Music* (SHUKER, 2005 apud MARQUES, 2019, p. 23-24). Ligação essa que também está presente no *Rock* e suas influências advindas do *Blues*.

A mesma autora cita uma série de gêneros, tidos como híbridos, como exemplos de *crossovers* musicais, marcados principalmente por gêneros populares da música majoritariamente norte-americana. Um desses estilos híbridos que se firmou na música *crossover* recebe o título de *classical crossover* e está “[...] principalmente relacionado a denominações propostas para o mercado fonográfico e de espetáculos, proveniente da mescla de gêneros abrangentes como Pop + Barroco, Pop + Ópera e Rock + Ópera” (MARQUES, 2019, p. 30).

Entretanto, bem como em outras passagens de seu trabalho, Marques cita a mescla do *Rock* com a ópera e a música de concerto em geral, porém, não fala sobre o subgênero do *Heavy Metal*, o *Symphonic Metal*, que, se pode dizer, é atualmente um dos estilos advindos do Metal (e, portanto, do *Rock*) que mais representa a união à elementos estilísticos da música de concerto e o canto operístico. Em “Conceitos sobre ajustes no trato vocal: Fundamentos para uma análise da utilização do vocal feminino no *Symphonic Metal*” (MOREIRA, 2018), é abordada essa inter-relação e a presença do canto *classical crossover* na técnica de cantoras desse subgênero. Ou seja, por mais que diversos gêneros musicais sejam citados por autores que veem estudando o *crossover music*, muitos ainda não são mencionados ou sistematizados em suas conceitualizações e apanhados históricos, permitindo ainda mais lacunas em torno do tema.

Sobre este estilo híbrido, *classical crossover*, que teve destaque na pesquisa de Marques, temos que este se constitui em “[...] apresentar uma combinação entre a música dita clássica com formas de música dita popular, ou mesmo mesclando diferentes estilos dentre essas formas tão amplas de classificação” (MARQUES, 2019, p. 30). Marques delimita em seu trabalho o que considera música clássica e música popular, e diz que muitas obras atualmente rotuladas como “música clássica” foram, em sua época de criação, literalmente uma música

popular, sendo esses, muitas vezes, por consequência, conceitos fluidos (MARQUES, 2019, p. 31).

Temos, ainda sobre o *classical crossover*, algumas características predominantes que são apresentadas de forma bastante abrangente:

Frente às características que apontam para a música clássica e para música popular, a subcategoria da música *crossover - classical crossover* ou *crossover* clássico - abrange amplamente a música clássica, a música de concerto que se populariza por meio de uma variedade de gêneros apresentados à “maneira clássica” como, por exemplo, uma música tradicional ou folclórica interpretada por uma orquestra, uma canção popular com imitação operística, uma sucessão de canções que se conectam por uma história (características da ópera) ou por “artistas clássicos”, ou seja, aqueles artistas que obtiveram em sua carreira o treinamento acadêmico em música erudita, mas que executam a música popular. [...] peça do repertório clássico transformada em uma música pop, [...] uma música “pop” acrescentando-se em seu arranjo características do estilo clássico (MARQUES, 2019, p. 32-33, 38-39).

Complementar a esses gêneros já apontados (também presentes no Brasil), Marques apresenta algumas informações sobre o que poderia constituir o repertório *crossover* em nosso país:

Retomando o conceito moderno do gênero do *crossover* clássico, associado ao cruzamento da música de concerto com elementos da música pop, rock ou canções tradicionais caracterizadas no séc. XX, [...], poderíamos compreender as bases da formação da música brasileira, as quais surgiram de um processo de fusão de gêneros e estilos, confluindo não apenas músicas e elementos das músicas europeia, africana e indígena, mas grupos sociais e interesses diversos, o que resultou em novos gêneros e estilos. Um dos exemplos mais marcantes de tal fusão é a modinha (MARQUES, 2019, p. 71).

A partir dessa informação é possível, então, considerar as Modinhas como um repertório brasileiro *crossover*. Alberto Pacheco (2019) ressalta que a Modinha representa as raízes do cancionário brasileiro, presente em nosso país desde o antigo império luso-brasileiro e que é considerada como elemento musical identitário do Brasil, talvez, em parte, devido ao destaque que recebeu de nacionalistas no século passado. Modinha é um gênero de canção luso-brasileira, geralmente sentimental, mas também “[...] havendo exemplos de composições satíricas e políticas, sem esquecer o uso de elementos de outros gêneros, como é o caso da barcarola e da ária de ópera” (PACHECO, 2019, p. 3), tendo, portanto, características *crossovers*.

[...] No caso específico do século XX, o termo foi gradativamente sendo usado para se referir àquelas composições que seguem o estilo das canções “do passado”, ou seja, apresentam elementos arcaizantes, seja na escrita musical,

seja na poética, representado, portanto, uma espécie de neoclassicismo, pelo menos no que diz respeito aos compositores da “música de concerto” (PACHECO, 2019, p. 3).

Marques ainda cita como referência às mesclas e compositores que podem ser considerados como contribuintes para uma música brasileira *crossover*, Tom Jobim, por ter tido sólida formação erudita e por ter dito, em entrevistas, que a Bossa Nova teria sido profundamente influenciada pelo compositor Heitor Villa-Lobos (MARQUES, 2019, p. 72).

Considerando as informações expostas até aqui, é preciso destacar que os dados sobre o tema, nas pesquisas consultadas, muitas vezes são apresentados de forma desordenada, ou de maneira muito abrangente. De modo que podemos pensar que muitos dos gêneros musicais, principalmente de música popular, são, em sua configuração, manifestações *crossovers*, por apresentarem hibridismos de tradições musicais, estilos e influências, transformadas no transcorrer dos tempos.

Sendo assim, como já apontado, temos nisso uma problemática, pois, nas pesquisas consultadas, muitas (e diversas) são as possibilidades e características para designar o que é *crossover*, seja em gêneros musicais, como em possibilidades de repertório *crossover* e, conseqüentemente, compositores e intérpretes *crossovers*. Assim como muitas dessas definições e exemplos aqui citados podem ser facilmente questionados por pesquisadores, ouvintes ou apreciadores, quanto ao seu reconhecimento como representantes *crossovers* em música. Portanto, cabe chamar atenção para que essa amplitude de possibilidades não acabe por relativizar conceitos, tornando *crossover* toda e qualquer música, enfatizando o quanto o assunto é complexo e discutível, contudo, não se pretende estender essa parte nesta pesquisa, e, sim, focar no canto e intérpretes vocais femininas *crossovers*.

Com relação à adjetivação do intérprete cantor(a), (*crossover singer*), as pesquisas também apresentam informações diferentes em suas conceitualizações. Carlos Eduardo do Nascimento, em sua pesquisa *O cantor crossover: Um estudo sobre a versatilidade vocal e algumas diferenças básicas entre o canto erudito e popular* (2016), entrevistou três importantes professores de canto no país: Mirna Rubim, Joana Mariz e Marconi Araújo. Ao questioná-los sobre o que é o canto *crossover*, confirma-se, por meio das colocações das professoras, que essa modalidade se refere aos cantores capazes de cantar mais de um estilo musical, contudo, utilizado principalmente para classificar cantores líricos que simultaneamente trabalham com técnicas do canto popular em igual facilidade e domínio (NASCIMENTO, 2016, p. 23-24).

Já Marconi Araújo apresenta uma definição mais complexa sobre o canto *crossover*:



[...] se você procurar *crossover* no Google, vai ver basicamente três definições. Uma delas é o estilo de cantores pops com um “que” meio lírico, como Andrea Bocelli ou Josh Groban, para citar dois exemplos. Mas na verdade eles não cantam estilos diferentes, e sim seus próprios estilos baseados em vários outros estilos que se juntam. Essa é uma das definições. Outra definição de *crossover* é a Norte Americana, que é o cantor que canta tanto teatro musical quanto ópera. [...]. Vou dar a minha definição do canto *crossover*. Para mim o canto *crossover* é o uso da musculatura em vários estilos, em meu livro eu chamo o canto de “canto livre”, que significa o uso do aparelho vocal como instrumento. O canto *crossover* seria o uso máximo do aparelho vocal já em todos os estilos [...] (NASCIMENTO, 2016, p. 23 e 24).

Podemos entender que, para Marconi Araújo, o *crossover* vocal não se limitaria apenas a cantores líricos que atuam com estilos de canto popular, mas, também, cantores populares em geral que desempenham diferentes técnicas vocais (dentro da música tida como popular). Por hora, cabe salientar essas diferenças entre definições, que não se apresentam apenas nos trabalhos brasileiros, como também em estrangeiros, casos como, por exemplo, em Giovanna Gattuso (2006) e Gloria Cooper (2003). A definição de “canto livre”, mais abrangente de Marconi Araújo, parece mais adequada inclusive para as práticas musicais e realidades mercadológicas da atualidade, por isso, é a que até o momento se apresenta mais satisfatória¹.

Como também mencionado na definição de Marconi Araújo, é muito comum ter a prática de canto *crossover* associada exclusivamente à cantores líricos que migram para o Teatro Musical, ou aqueles do Teatro Musical que se especializam no canto lírico, pois ambas as técnicas têm sido exigidas nesse mercado. Esses cantores costumam mesclar o uso do canto lírico com as técnicas mais específicas do Teatro Musical, no caso, o *belting* e suas variações, técnica atualmente também presente no pop norte-americano e outras vertentes da música popular comercial contemporânea. Por isso é habitual encontrar trabalhos da área do Teatro Musical apresentando os cantores líricos de formação que vão estudar *belting* como cantores *crossovers*, já que:

O setor de Teatro Musical por si só possui um hibridismo de estilos desde sua origem, resultando em grande variedade de estilos musicais e exigências vocais que já estavam presentes no cotidiano desses performers, desde o aparecimento do gênero, mudando com maior velocidade a partir do surgimento e da aceitação dos microfones nesse tipo de espetáculo. Originado dos espetáculos de Vaudeville e Operetas, é grande a diversidade que o gênero abrange. Para atender às mudanças provindas das expectativas do público por novidades, novos elementos vocais são inseridos frequentemente, atingindo, assim, seu objetivo comercial (OLIVEIRA, 2016 apud TORMINA; FERNANDES, 2021, p. 3).

¹ Porém, devido as práticas da autora, nesta pesquisa, também se dará destaque ao canto *crossover* nas adaptabilidades entre canto lírico e técnicas em diferentes manifestações de canto popular.



Certamente os cantores que trabalham com Ópera e Musicais, concomitantemente, precisam trabalhar sua técnica vocal para demandas *crossovers*, contudo, como já destacado, essa delimitação exclusivista a este tipo de profissional, como regra para definição de um cantor(a) *crossover*, não parece suficiente perante tantas possibilidades de atuação vocal que ocorrem nas músicas da contemporaneidade.

Os próprios autores Helen Tormina e Angelo Fernandes que, em sua pesquisa, focam no perfil de cantor *crossover* como aquele que realiza o trabalho vocal da Ópera e dos Musicais, apresentam que concordam com o conceito de LeBorgne e Rosemberg de serem cantores *crossovers* aqueles que se utilizam de mais de uma técnica vocal:

[...] capaz de produzir diferentes resultados de emissão vocal, sem, no entanto, deixar reminiscências entre estilos vocais. LeBorgne e Rosemberg (2014), que utilizam o termo cantor híbrido e atleta vocal para tais performers, afirmam que, para realizar tais transições, o cantor deve possuir alto nível de excelência e adaptabilidade técnica (LEBORGNE; ROSEMBERG, 2014 apud TORMINA; FERNANDES, 2021, p. 4).

O que não parece ser uma conceitualização fechada a ser *crossover* apenas o cantor(a) lírico que faz Musicais ou outras manifestações de música popular. Acredita-se, portanto, que essa conceitualização de “o quê” e “quem” é *crossover* deva considerar mais as adaptabilidades técnicas vocais utilizadas, avaliando de forma mais aberta os gêneros e produções musicais nos quais esses intérpretes vocais *crossovers* se encontram.

Falando mais sobre o tema em nosso país, outra manifestação musical no Brasil relacionada às características de canto *crossover* é a “Era do Rádio”, quando cantoras e cantores traziam interpretações de canções populares com emprego das chamadas “vozes líricas”, ou muito próximas disso, com relação a aspectos de energia vocal, uso do vibrato, controle vocal em fraseados longos e articulação precisa (MARQUES, 2019, p. 71).

Concordando com tal dado, pode-se pensar nessas cantoras e cantores como representantes basilares do início midiático de um canto *crossover* no Brasil, uma vez que utilizavam um canto híbrido, entre o canto lírico e o canto popular brasileiro daquela época. O uso desse canto híbrido pode ser explicado devido ao ensino vocal erudito ainda muito presente no país da época e por conta das demandas de gravação e equipamentos daquele momento, que exigiam um tipo específico de projeção vocal. Com isso, visualiza-se as cantoras da Era do Rádio como primeiras cantoras *crossovers* brasileiras a serem escolhidas para serem analisadas

na pesquisa. Para dar alguns exemplos, as cantoras: Dalva de Oliveira (1917-1972); Elisete Cardoso (1920-1990); Ângela Maria (1929-2018); Dolores Duran (1930-1959); e outras².

Destaca-se também que, alinhados ao termo *crossover*, incluem-se os termos híbrido e hibridismo, que podem vir a intensificar a problemática de conceitualização dessa pesquisa. Partindo desses, se faz necessário questionar, inclusive, o que consideramos por hibridismo, para chegar em um consenso sobre o canto *crossover* e este no Brasil³.

Alguns questionamentos já têm se feito presentes com relação a isso. Como, por exemplo: quem (intérpretes vocais) e que (canto) são reconhecidamente “mestiços”? Podemos encontrar um consenso entre um determinado público, um reconhecimento externo, de alguns intérpretes vocais considerados cantores híbridos / *crossovers*? Apenas esse parâmetro externo deve ser avaliado ou ainda um reconhecimento interno (o artista que se autodefine como *crossover*)?

Por sua vez, esses questionamentos suscitam em ainda mais conceitos a serem analisados, como a própria ideia de identidade. O que faz um cantor(a) se sentir identificado a um determinado grupo com relação ao uso do seu canto e sua técnica vocal? Assim como o que faz o seu público criar suas identificações sobre o trabalho vocal de tal intérprete?

Talvez seja necessário pensar se é possível estipular graus reconhecíveis de todos esses questionamentos, já que, em um aforismo rápido, aparentemente, alguns hibridismos e identidades são mais óbvios que outros. Parece certo que é necessário pensar nesses conceitos em camadas geológicas históricas mais recentes nas quais essa obviedade provavelmente seja mais perceptível para nós, tanto para quem faz como para quem ouve.

Até o momento, os esforços para a conceitualização sobre o que é o canto *crossover* e seus intérpretes têm mostrado que, talvez, realmente não será possível determinar um senso comum sobre o que é canto *crossover* e seus representantes no Brasil, pelo que será necessário definir um entendimento próprio sobre tal, baseado na realidade musical conhecida desta autora e na bibliografia consultada. E, em cima disso, definir quais as intérpretes vocais específicas serão estudadas, para poder então realizar estudos em performance dessas intérpretes, refletir sobre como elas cantam e cantavam e escolher um repertório *crossover* a ser experienciado na

² Utilizando como referência a pesquisa *As Divas do Rádio Nacional*, de Ronaldo Conde Aguiar (2010).

³ O próprio uso da palavra estrangeira “*crossover*” precisa ser pensado nessa pesquisa, porém, no momento optou-se por utilizá-la já que se trata de um termo recente e em destaque no meio da performance musical (e que inclusive é possível de ser incorporada ao nosso idioma em breve, como ocorrido com tantas outras).

pesquisa artística prevista. Também se compreende que esta autora será o próprio recorte final dessas escolhas⁴.

Considerações Finais

Muito ainda precisa ser averiguado sobre a conceitualização do canto *crossover*, hibridismos e identidade, para assim auxiliar na definição final das intérpretes *crossovers* e repertório *crossover* que será foco dos estudos em performance e pesquisa artística que este trabalho pretende compreender. Após esse processo ainda será necessário realizar uma forte conceituação das técnicas vocais utilizadas para a execução do repertório escolhido, e quais ajustes vocais (timbrísticos e musculares) ocorrem nas diferentes abordagens vocais a serem utilizadas.

O enfoque final da pesquisa, a experimentação vocal desta autora, é entendido como uma forma de utilizar uma experiência pessoal para analisar e descrever diferentes práticas vocais e repertórios, seus hibridismos e inter-relações, e como podem ser desempenhados por um mesmo instrumento vocal, incentivando a versatilidade vocal para cantoras e cantores.

Considera-se que essa pesquisa está relacionada, ainda, com o processo de descoberta à prática historicamente orientada de repertórios passados e, de certa maneira, com a atualização da prática desses repertórios, de diferentes épocas e momentos musicais de nosso país. Como resultado, busca-se um trabalho impulsionado pelas pesquisas em performance musical, mas dando enfoque ao olhar e voz do performer-pesquisador.

Referências

AGUIAR, Ronaldo Conde. *As Divas do Rádio Nacional: as vozes eternas da Era de Ouro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010. 247 p.

COOPER, Gloria. Once More with Feeling: The Crossover Artist's First Steps in Making an Emotional Connection with a Popular or Jazz Song. *Journal of Singing*. National Association of Teachers of Singing. V. 60, n. 2, p. 153-157, November/December 2003.

GATTUSO, Giovanna. *Crossover Singing Method*. E-book. Copyright © Giovanna Gattuso, 2006. 116 p.

MARQUES, Helen Isolani. *O CANTO CROSSOVER: uma revisão bibliográfica e estudos de relações possíveis na performance da música vocal brasileira*. Belo Horizonte, 2019. 121 f.

⁴ Tendo como alguns critérios para a escolha de repertório: identificação pessoal desta autora; identificação vocal (características musicais que privilegiem a voz desta autora, como por exemplo, tessitura vocal); canções que marcaram a história musical e fonográfica do país; dentre outras.

Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2019.

MOREIRA, Daniela da Silva. Conceitos sobre ajustes no trato vocal: Fundamentos para uma análise da utilização do vocal feminino no Symphonic Metal. *Revista Debates - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, Rio de Janeiro, v.20, p.95 - 131, 2018.

NASCIMENTO, Carlos Eduardo. *O CANTOR CROSSOVER*: Um estudo sobre a versatilidade vocal e algumas diferenças básicas entre o canto erudito e popular. São Paulo, 2016. 79 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, São Paulo, 2016.

PACHECO, Alberto. As Modinhas do Pe. José Maurício Nunes Garcia: fontes, edição e prática. *Revista PER MUSI*. Belo Horizonte, v.39, p.1-52, 2019.

TORMINA, Helen Bovo; FERNANDES, Angelo José. Desenvolvimento da performance e ensino *crossover* de canto: entrevista com a cantora e atriz Bianca Tadini. *Revista Per Musi*. Belo Horizonte, n. 41, p. 1-24, 2021.