



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA

**CANTO COMERCIAL CONTEMPORÂNEO: UMA DISCUSSÃO SOBRE A  
VERSATILIDADE VOCAL DO CANTOR BRASILEIRO NO MERCADO DE  
TRABALHO COM ENFOQUE EM TEATRO MUSICAL**

ALESSANDRA QUINTES

RIO DE JANEIRO, 2015

**CANTO COMERCIAL CONTEMPORÂNEO: UMA DISCUSSÃO SOBRE A  
VERSATILIDADE VOCAL DO CANTOR BRASILEIRO NO MERCADO DE  
TRABALHO COM ENFOQUE EM TEATRO MUSICAL**

por

ALESSANDRA QUINTES

Monografia apresentada ao Instituto Villa-Lobos da UNIRIO como requisito para conclusão do Curso de Licenciatura em Música, sob a orientação da Professora Doriane Mendes e co-orientação da Professora Doutora Mirna Rubim.

RIO DE JANEIRO, 2015

**FOLHA DE APROVAÇÃO**  
(ESCANEAR E INSERIR AQUI)

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela luz e poder e a todos os meus protetores espirituais;

A minha mãe Sandra Valéria, avós maternos Newton e Vilma, pelo incansável cuidado e afeto na vida mais abençoada que eles poderiam me dar;

A minha *dinda* Livia Maria, por ser minha fada madrinha em todos os momentos e aos meus padrinhos Luis Filipe e Suzana, por me desafiarem a crescer na vida, meu pai e toda a minha família por me respeitarem como artista;

A Ciro Magnani, por dividir comigo o amor incondicional, sintonia, cumplicidade e simplicidade;

A Bruna Condino, Gabriela Diniz e a todas as grandes amigas que eu fiz na UNIRIO;

A Victor Salzedo, por me mergulhar de volta na música;

A Linda Bustani e Carolina Faria, pelo apoio e amizade na música erudita;

A minha primeira professora de canto Marina Considera, por ter me ensinado a ler música, cantar e a ser amiga;

A Agnes Moço, pelo incrível trabalho de musicalização que desenvolveu em mim quando eu tinha 9 anos que embasa grande parte do meu lecionar e fazer artístico;

A Germana Guilhermme, pelos ensinamentos do invisível das canções;

Ao Estúdio VOCE, às fonoaudiólogas Luciana Oliveira e Nina Pancevski e aos meus alunos de Niterói, que acreditam e confiam no meu trabalho;

A Cia LOGHUS de Teatro do Colégio Salesiano Santa Rosa e ao professor Ivan Faria, por confiar na minha sensibilidade para montar a *Ópera do Malandro* com adolescentes que nunca tinham cantando em público;

Aos professores cantores que aceitaram serem entrevistados na minha pesquisa. Minha enorme gratidão;

A equipe do IVL principalmente a Ingrid Barancoski, Carol McDavit, Marcelo Carneiro, Silvia Sobreira e Julio Lopes;

E, finalmente, a Doriana Mendes e Mirna Rubim, por serem além de minhas orientadoras e professoras de canto, seres humanos iluminadíssimos que entraram na minha vida para um crescimento embasado. Sem vocês e seus ensinamentos de disciplina, ética, confiança, sabedoria e ciência eu não teria chegado até aqui.

Muito Obrigada.

*“Cada voz é um universo à parte...”*

Doriana Mendes, 2015

QUINTES, Alessandra. *Canto comercial contemporâneo: uma discussão sobre a versatilidade do cantor brasileiro no mercado de trabalho com enfoque em teatro musical*. 2015. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

### **RESUMO**

Esta monografia tem como objetivo analisar os principais fatores de versatilidade da técnica vocal que colaboram para um melhor desempenho do cantor que visa um mercado de trabalho. Este mercado exige um conhecimento de vários estilos e gêneros musicais o que implica na identificação dos principais ajustes acústicos que acontecem na voz em cena. Com base nesta proposta, o método utilizado foi o da pesquisa bibliográfica associada a dados coletados empiricamente por meio de entrevistas com cantores-professores experientes, tendo como referencial teórico principal autores como Richard Miller, Silvia Pinho e Marconi Araújo, e as pesquisas de Mirna Rubim, Doriana Mendes, Daniela Resende e Mauricio Moço. A pesquisa enfatiza os gêneros musicais mais cantados, considerando que o mercado do teatro musical no Brasil vem crescendo ao longo dos dez últimos anos e o aumento da demanda de artistas com experiência vocal. Conclui-se analisando os resultados obtidos a partir das entrevistas.

Palavras-chave: Técnica Vocal. Canto Lírico. Belting. Teatro Musical. Música Popular Contemporânea. Versatilidade.

QUINTES, Alessandra. *Contemporary Commercial Singing: the lyrical training applied to the versatility of Brazilian singers who intend to enter in the musical theater market*. 2015. Monografy. (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

### **ABSTRACT**

This paper aims to analyze the main issues regarding the vocal technique as versatile feature the vocal practice contributing to a better singer's performance aimed at a labor market which requires know ledge of various styles and genres. It will identifying key acoustic adjustments that happen in this area at the voice on the scene. Based on this proposal, the method used was the bibliographical research associated with data empirically collected through interviews with experienced teachers singers, the theoretical reference some authors as Richard Miller, Silvia Pinho, Mauricio Moço Marconi Araújo and others. The research emphasizes the most sung musical genres whereas the musical theater market in Brazilians as been growing over the last fifty years and it demands artists with vocal experience. We conclude analyzing the results obtained from the interviews.

Keywords: Vocal Technique. Lyrical Singing. Belting. Musical Theatre. Contemporary Commercial Music. Versatility.

## SUMÁRIO

Página

INTRODUÇÃO.....	10
<i>Formulação do problema.....</i>	10
<i>Objetivo.....</i>	10
<i>Justificativa.....</i>	10
<i>Referencial teórico.....</i>	11
<i>Metodologia.....</i>	11
<i>Organização da monografia.....</i>	11
CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO E APLICAÇÃO TÉORICA.....	13
1.1 Apresentação da musculatura intrínseca e extrínseca da laringe.....	13
1.2 Os registros vocais.....	15
1.3 A voz cantada do teatro musical.....	16
1.4 O cantor no musical profissional.....	18
CAPÍTULO 2: COMPARAÇÃO E ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	22
Questões objetivas.....	26
Questões discursivas.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	34
ANEXOS: ENTREVISTAS INTEGRAIS.....	37
Entrevistado 1: Clara Sandroni.....	37
Entrevistado 2: Marcelo Coutinho.....	43
Entrevistado 3: Felipe Abreu.....	48
Entrevistado 4: Chiara Santoro.....	52



## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1.1. - Músculos Intrínsecos da Laringe. (Fonte: PINHO-PONTES, 2014: 17)

Figura 1.2. - Músculos Extrínsecos da Laringe. (Fonte: PINHO-PONTES, 2014: 17)

Figura 1.3: Musculatura intrínseca predominante (Fonte: PINHO-PONTES 2010: 56)

Figura 1.4: Diagrama dos tipos de registros e sub-registros com relação à atividade muscular intrínseca predominante (Fonte: ARAÚJO, 2014: 18)

Tabela 2.1: Perfil dos entrevistados

## INTRODUÇÃO

### *Formulação do problema*

A partir de experiências pessoais e profissionais relacionadas a técnica e estilo nos diversos ramos da prática vocal segue as seguintes questões: O que possibilita uma boa performance vocal esteticamente adequada? Até que ponto o aparelho vocal é impossibilitado de realizar algum ajuste de emissão do som? Há possibilidade de o cantor profissional realizar trabalhos eruditos e populares?

Privilegiando tais questões, este trabalho apresenta os resultados da pesquisa realizada a partir de uma revisão da literatura da técnica vocal acompanhada de entrevistas com professores-cantores ativos no mercado de trabalho erudito e popular principalmente na região sudeste do Brasil. A pesquisa considera o comportamento do mercado de trabalho com a ascensão do teatro musical no eixo Rio de Janeiro-São Paulo identificando os ajustes acústicos mais utilizados e aponta os mecanismos de fisiologia básicos de cada um desses estilos dentro de uma análise comparativa.

### *Objetivo*

O objetivo deste trabalho é:

a) Apresentar os registros e ajustes acústicos mais citados sobre a voz do cantor no teatro musical e investigar a possibilidade da versatilidade na execução de vários estilos musicais diferentes com o controle dessas emissões;

b) Levantar e comparar a opinião de professores de canto e cantores a respeito dos ajustes acústicos e exercícios para a sua execução sem prejudicar a saúde vocal

### *Justificativa*

Com o apoio do referencial teórico e considerando as entrevistas realizadas com professores e cantores experientes, este trabalho pretende contribuir para a área do canto visando a ampliação do estudo da técnica vocal fazendo a associação de linguagens trabalhadas nesta aprendizagem atendendo aos professores de canto, preparadores vocais, profissionais atuantes na

área e alunos de canto que pretendem instrumentalizar e fundamentar sua aprendizagem e posterior ofício de ensinar priorizando a saúde e versatilidade vocal.

### ***Referencial teórico***

A partir da revisão do tema nos anais dos encontros da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) é possível notar que por ser um assunto relativamente polêmico ainda existem poucos artigos e pesquisas acadêmicas em português que discutem a técnica vocal versátil. Esta pesquisa procura identificar o que há de mais relevante a respeito da importância da saúde vocal indo de encontro à versatilidade do cantor a partir da comparação feita com algumas pesquisas que abordam esta temática. Nas questões de fisiologia vocal, utilizou-se MILLER (1986) por ser um dos autores mais relevantes em termos da ciência da voz cantada oferecendo parâmetros fisiológicos comprovados para corroborar as discussões aqui apresentadas conjuntamente a PINHO-PONTES (2014). Pela bibliografia em português consultada sobre a voz cantada no teatro musical optou-se por considerar MOÇO (2010) e ARAÚJO (2014) como referências sobre o ajuste acústico do *belting*, atualmente nomeado como canto metalizado ou *speech level singing* e sobre o ajuste *legit* ou *pop-legitimate*. Sobre a voz na música popular foi citada REZENDE (2010) e ainda em inglês foi citado CRAIG (2003) sobre *bel canto* baseado em MILLER (1986). Citamos também as pesquisas de MENDES (2010) por sua abordagem de versatilidade do intérprete e RUBIM (2000) pela pedagogia vocal e experiência na atuação em ópera e musicais.

### ***Metodologia***

A abordagem é qualitativa e quantitativa. Além da revisão de literatura, quatro cantores e professores de canto atuantes no mercado erudito e popular responderam a uma entrevista estruturada em quatro questões objetivas e seis discursivas. Todas as entrevistas foram feitas pessoalmente na cidade do Rio de Janeiro (registradas em gravação digital e depois transcritas) e revisadas pelos próprios entrevistados durante o ano de 2015 com a proposta de as respostas guardarem uma espontaneidade e atualidade haja vista a experiência dos entrevistados.

### ***Organização da monografia***

Esta pesquisa foi organizada em 3 capítulos.

No Capítulo 1 são apresentadas as terminologias fisiológicas do aparelho vocal com base em Richard Miller, Silvia Pinho considerando conceitos e abordagens técnico-práticas do canto lírico e popular e seus recursos dinamizadores da versatilidade ou não-versatilidade técnica revisando Maurício Moço, Marconi Araújo e Daniela Rezende. É apresentada uma comparação entre o *bel canto* e o *belting*.

No Capítulo 2 são discutidos os conceitos principais a partir de partes transcritas das entrevistas com Chiara Santoro, Clara Sandroni, Felipe Abreu e Marcelo Coutinho, professores-intérpretes estudiosos e ativos no mercado de trabalho popular e erudito com uma colaboração de sugestão de exercícios propostos pelos entrevistados nas perguntas, a fim de colaborar com a pedagogia vocal. Os textos integrais das entrevistas vêm como ANEXO ao trabalho.

Encerram este trabalho as considerações finais e as referências com a legítima intenção de que sirva como contribuição para o avanço no estudo da técnica vocal a favor do intercâmbio das várias linguagens musicais.

## **CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO E APLICAÇÃO TEÓRICA**

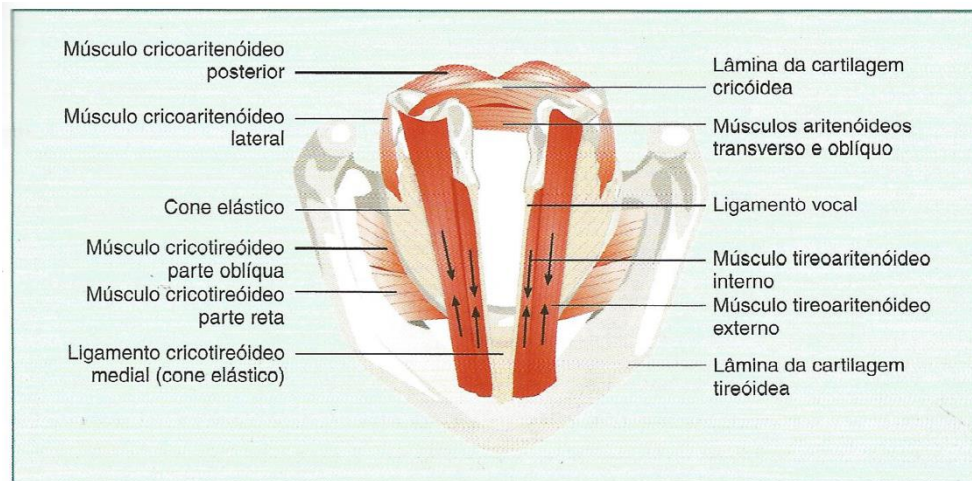
### ***1.1 Apresentação da musculatura intrínseca e extrínseca da laringe.***

O aparelho fonador segundo MILLER (1986) e PINHO-PONTES (2014) consiste em três segmentos: os foles (pulmões), o vibrador (a laringe) e os ressoadores (pavilhão faringo-bucal e anexos). A cavidade faríngea divide-se em três estágios superpostos (de baixo para cima): a hipofaringe (a parte mais alta do tubo faríngeo, abaixo da epiglote), a orofaringe (véu do palato, úvula, pilares anteriores e posteriores, amígdalas palatinas e istmo da garganta) e a rinofaringe (ou nasofaringe). Temos também a boca como principal ressoador e articulador. As fossas nasais e os seios da face (frontal, maxilar, etmoidal e esfenoidal, que são as cavidades anexas às fossas nasais), contudo não desempenham nenhum papel importante na fonação.

Segundo BEHLAU (2004: 7-10) e PINHO-PONTES (2014: 12-33), os músculos intrínsecos são diretamente relacionados com a função fonatória. O Cricotireóideo (CT) é o principal tensor da prega vocal (pv), aduz (na posição paramediana), abaixa, estira, alonga e afila. É responsável pelas frequências agudas. O Tireoaritenóideo (TA) é o corpo da pv, o “músculo *vocalis*”, e tem como função principal encurtar e aduzir, sendo responsável pelas frequências graves. O Cricoaritenóideo Lateral (CAL) é o principal adutor da prega vocal, aduz, abaixa, alonga (deixando camadas da mucosa rígidas), produz o fechamento anterior da glote, atuando nas frequências médias. A musculatura adutora e tensora, desempenha função fonatória. Os abdutores, cuja função é abrir a pv, garantem função respiratória. São eles o Aritenóideo (A) que fecha a glote posteriormente e o Cricoaritenóideo Posterior (CAP) que abduz, eleva, alonga e afila a prega vocal. Distúrbios destes grupos musculares geram disfunções respiratórias ou fonatórias, como por exemplo a asfixia ou a afonia. PINHO-PONTES (2014) descreve que “os músculos intrínsecos da laringe são adutores, abdutores e tensores das pregas vocais”. Estes músculos aparecem aos pares. Indica que os músculos Cricotireóideos (CT) são os tensores responsáveis pelo alongamento das pregas vocais durante a emissão de sons agudos e que os músculos Tireoaritenóideos (TA) são responsáveis pelo encurtamento das pregas durante a produção de sons graves. Ressalta ainda que o TA trabalha explosão e o CT resistência com o apoio dos Cricotireóideos posteriores (CAP), os abdutores das pregas vocais, importantes na

regulagem da pressão subglótica e controle dos registros. Os Cricotireóideos Laterais (CAL), os Aritenóideos e os Tireoaritenóideos externos (TA externo) também são muito importantes.

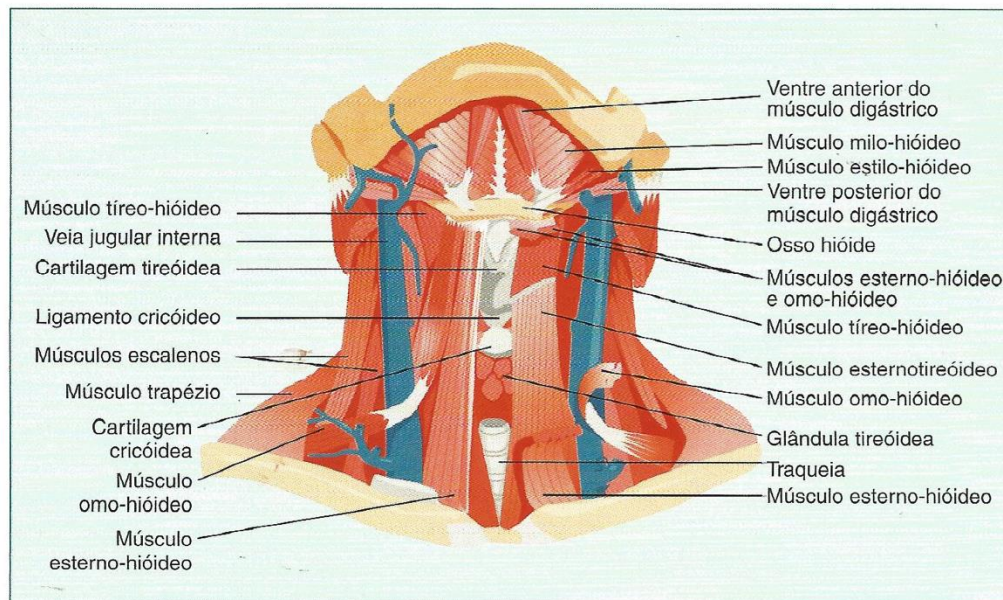
Na figura abaixo é possível observá-los:



**Fig. 12**

Músculos intrínsecos da laringe, membranas e ligamentos em visão superior.

Figura 1.1. - Músculos Intrínsecos da Laringe. (Fonte: PINHO-PONTES, 2014: 17)



**Fig. 38**

Musculatura do pescoço incluindo o músculo tíreo-hióideo. Visão frontal.

Figura 1.2: Músculos Extrínsecos da Laringe. Visão Frontal. (Fonte: PINHO-PONTES 2014: 56)

Deste modo então podemos resumir e afirmar que no aparelho fonador as cavidades subglóticas são fonte de energia, de fluxo de ar<sup>1</sup>; a cavidade glótica é fonte sonora onde acontece a fonação e as cavidades subglóticas são cavidades de ressonância onde há a ação dos articuladores.

A regulação do tônus muscular é função do sistema proprioceptivo. Constatamos, com esse estudo, a diferença entre hipotonia (tensão muscular aquém da necessária) e hipertonia (tensão muscular além da necessária). O apoio ativo é conquista de cada um, pois cada indivíduo apresenta tônus muscular próprio, que difere do outro.

## 1.2 Registros vocais

Classificados em MILLER (1986) e ARAÚJO (2010), os registros vocais são divididos em basal ou *fry*, modal e elevado ou falsete. No canto utilizam-se mais os registros modal e elevado. Muitos teóricos em consenso afirmam que à medida em que a voz se torna mais aguda o equilíbrio TA-CT pode gerar outros sub-registros chamados peito, médio e cabeça. Dentro destas classificações surgem uma infinidade de registros dependentes das porcentagens de TA e CT que serão utilizados. Em PINHO-PONTES (2014) podemos reparar essas misturas de registros:

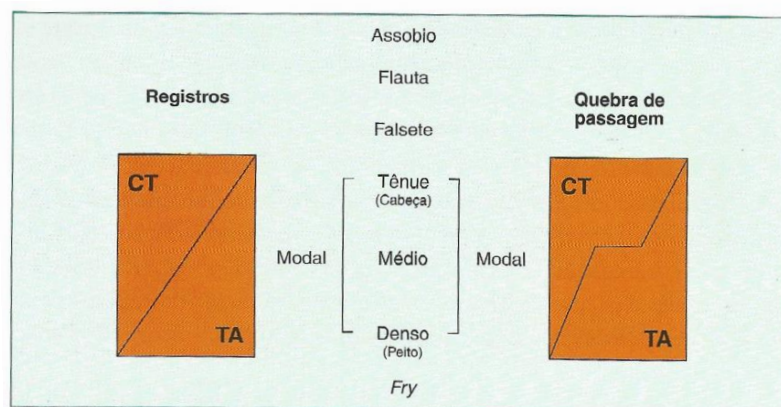


Fig. 41

Representação esquemática dos tipos de registros com relação à atividade muscular intrínseca predominante (adaptada de Hirano, 1988).<sup>70</sup>

<sup>1</sup>É possível reparar que o controle muscular da inspiração e expiração é bastante discutido, mas nem todos os professores e autores sabem ao certo qual é o tipo de respiração mais adequada para o canto porque cada corpo é único e reage de certa forma dependendo do repertório que está sendo cantado, por exemplo se o andamento é lento ou mais rápido, como na execução de coloraturas. Porém foram encontrados dados empíricos através da respiração nasal, oral, mista e diafragmática.

Figura 1.3: Musculatura intrínseca predominante (Fonte: PINHO-PONTES 2010: 56)

### 1.3 A voz cantada do teatro musical

Sabe-se que o mercado do teatro musical vem crescendo nos últimos 15 anos e cada vez mais professores, cantores e fonoaudiólogos têm se dedicado ao ensino do ajuste acústico denominado *belting*. Segundo MOÇO (2010), o termo *belt*:

Etimologicamente, *Belt* significa “cantar vigorosamente”, ou ainda “cantar alto, com entusiasmo e coragem”. Conceitualmente, *Belté* uma técnica, cujo resultado é uma qualidade de voz específica, encontrada em vários estilos de música, como no Musical Americano (que vem cada vez mais ganhando campo no Brasil com suas versões), no *folk* (americano), *rock*, *country*, *blue grass*, *jazz*, *blues*, *faith*, *pop* americano e na música popular brasileira, (...) o termo *Belt* é referente à voz feminina, uma vez que a literatura apresenta seus exemplos, tratando da técnica, desde seu surgimento, na voz feminina. (MOÇO, 2010:8)

Para caracterizar o som vocal em *belting*, COSTA (2008) cita os parâmetros fisiológicos do ajuste:

(...) O *belting* é uma técnica descrita como uma extensão do registro de peito, a agudização é atingida às custas de ajustes do trato vocal e da laringe sem utilizar mudança de registro. Percebe-se o predomínio do músculo tireoaritenóideo aumentando o ciclo fechado da fonação, a laringe é alta, a faringe estreitada e a posição da língua alta e larga. Todos os ressoadores são usados para o canto, mas para o *belting* há o predomínio da cavidade nasal, e o resultado quando executado com maestria é um som claro e forte, com muita projeção”. (COSTA, L.H.C & DUPRAT, 2008:13-14)

Esta é a discussão de mecanismos fisiológicos básicos das emissões de peso e leveza, além da apresentação do conceito de metalização da voz em LOVETRI (2002).

Em MOÇO (2010):

O risco que existe na prática do *Belt* é a carga excessiva sobre o TA, ou seja, sua massa é mantida dentro de um comportamento de som médio estando-se numa região onde seria necessário aliviar a função tireoaritenóide e aumentar a função de alongamento do cricoaritenóideo. A grande controvérsia sobre o *Belté* se é possível manter a tensão adequada de peso de forma mínima, saudável, e se utilizar os ajustes de trato vocal que manipulem os harmônicos agudos. Ou seja, aumenta-se a estridência sem aumento direto de peso sobre a laringe. (MOÇO, 2010, p.18)

Em SULLIVAN (apud MOÇO 2010), aborda-se que as características fisiológicas do *belting* e do canto lírico são semelhantes, não iguais. Moço define a forma “*legit*” ou “*pop-*



*legitimate*” como voz treinada no canto lírico (com mistura prioritária de voz de cabeça “em contraste com o antigo *vaudeville* onde se usava mais voz de peito”). Fisiologicamente, MOÇO (2010) discursa que “a voz no cantar *legit* tem características líricas, nele a extensão da voz é dominante, as vogais e as consoantes são bem pronunciadas, e o vibrato é ativo”. Com relação ao teatro musical mais contemporâneo (menos próximo ao canto lírico como O Fantasma da Ópera, A Noviça Rebelde, My Fair Lady e West Side Story), ARAÚJO (2014) tenta esquematizar na figura abaixo as porcentagens de voz de cabeça e voz de peito.

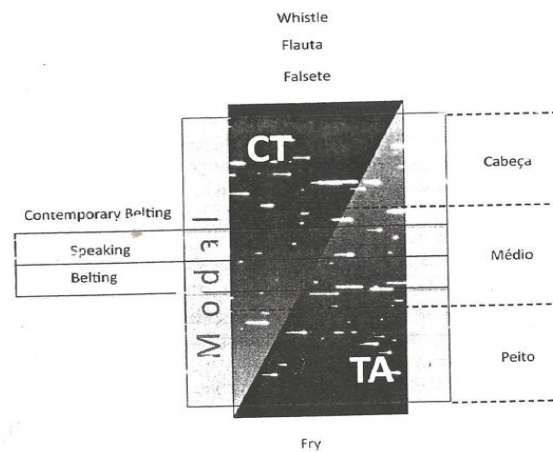


Figura 1.4: Diagrama dos tipos de registros e sub-registros com relação à atividade muscular intrínseca predominante (Fonte: ARAÚJO, 2014: 18)

É possível reparar que as misturas de registros são infinitas, corroborando com o fato de que se o cantor é interessado em conhecer a fisiologia vocal e sua própria voz ele terá cada vez mais segurança em seu corporalidade/ concretude corpórea do que em teorias abstratas de onde colocar sua voz. Araújo faz um breve apanhado histórico:

Belting não é uma técnica usada apenas em musicais. Cantores de Gospel, R&B, Pop e Rock se valem desta técnica para aperfeiçoar sua performance. Dentro do Teatro Musical o *belting* também sofreu mudanças, se desenvolvendo. Nos anos 40 e 50 Ethel Merman popularizou o seu uso, mas a tessitura nesta época e a caracterização vocal dos personagens era muito diferente. Com som agressivo e acredito, bem mais pesado que o *belting* de hoje, papéis cômicos faziam uso dessa técnica, mas as protagonistas românticas usavam “legit-voices” com muita influência lírica. Durante os anos 60 nos Estados Unidos uma audição para musical tinha duas breves perguntas: Você é belter? Mas canta com a sua legit-voice também?” Os papéis eram bem distribuídos entre essas duas categorias, além das categorias de cantores que dançam e bailarinos que cantam. (ARAÚJO, 2014, p.69)

MOÇO (2010) relembra que no canto clássico há o equilíbrio da voz de peito com a voz de cabeça além de mais espaço dentro da cavidade oral e que se usa mais vibrato. As várias ramificações do *belting* mostra dentre outras sonoridades o som misto que é chamado de “*belt/mix*”, “no qual o som produzido é mais claro do que no *belting* puro, mas conserva-se a posição ao nível da fala” (rever a figura 1.4 que trata de *speaking voice* e *speech level*). Ainda leve em consideração que esses ajustes devem ser produzidos com consciência ao invés de serem ocorridos ao acaso sem controle muscular:

É extremamente importante que o cantor saiba o que está fazendo, exercitando-se com consciência, criando condicionamento muscular, intelectualizando a técnica. Essa atitude o levará a um maior auto-conhecimento, que o fará perceber suas facilidades e limites, e ajudará a manter sua longevidade vocal. O aluno, quando não estuda adequadamente, pode vir a fazer um mal uso de seu instrumento, podendo sofrer alterações vocais desde as mais leves até as mais graves. De acordo com a nossa vivência como professor de canto, a ocorrência mais comum são as rouquidões por abuso vocal, que em geral são causadas por uso repetitivo do músculo vocal, resultando em fadiga vocal. Outras disfonias comuns são espessamentos, que freqüentemente se transformam em nódulos pelo impacto de uma prega contra a outra, decorrente de uso vocal com intensidade. (MOÇO, 2010: 11-13)

#### ***1.4 O cantor no musical profissional***

Nas artes dramáticas<sup>2</sup> o cantor dá vida a uma personagem. Não é exatamente como na canção (erudita ou popular) em que mais importam a personalidade e o timbre do cantor na interpretação. ARAÚJO (2014) define os papéis femininos e masculinos segundos a classificação vocal do teatro musical da seguinte forma. Aqui serão expostos somente os femininos: Belters, que pedem cantoras com tessitura lírica mas com versatilidade e cor do *contemporary belting* (como Eponine em *Os Miseráveis*); Sopranos, que tem voz mais lírica e conseguem conectá-las à voz falada do teatro, caracterizando a forma *legit* (como Maria de *West Side Story*); e as Sopranos Belters, que devem ter facilidade em transitar pelos sub-registros, ter flexibilidade entre a voz lírica e mais pop (como a Glinda de *Wicked* e Ariel em *The Little Mermaid*. Na ópera, a classificação vocal é mais restrita do que no musical e tradicionalmente está mais relacionada à cor da voz do que à tessitura<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup>como a ópera, opereta e musical.

<sup>3</sup> Rever sistema de classificação vocal alemã: FACH (ARAÚJO 2014: 18)

A diferença mais marcante entre a emissão de som na ópera e musical é a amplificação do som pelo **microfone** (grifo nosso). Quando se usa um aparelho que lhe permite fazer sons de menor alcance de volume abre-se mais possibilidades acústicas. Porém, fisiologicamente comparando, CRAIG (2003) explica que é possível um cantor de ópera se preocupar com o cansaço para belter porque um belter diminui o espaço faríngeo para um som mais brilhante<sup>4</sup> e isso demanda um ajuste também de musculatura extrínseca e de todo o corpo para sustentar esta sonoridade que ele considera mais que uma potente voz de peito. Ainda adiciona que pode ser mais fácil uma belter virar cantora de ópera do que uma cantora de ópera virar belter<sup>5</sup>.

Na ópera também há a tradição de se montar o espetáculo no idioma original. Assim, o cantor deve se adaptar à fonética do idioma que ele está cantando. No *bel canto*, principalmente os compositores Rossini, Bellini e Donizetti escreviam muito bem para as vozes. Uma de suas preocupações era a agilidade, beleza e expressão das grandes vozes. A linha melódica era mais importante que o texto como é o caso no teatro musical. Moço relata que no musical “(...) Nas letras usadas na contemporaneidade e considerando a necessidade dramática de cada peça, é preciso haver uma nuance emocional, e por essa razão é crucial que as palavras sejam ouvidas e entendidas” (MOÇO, 2010:11):

As modificações de vogais, usadas normalmente em passagem para o agudo, ou chamadas por Miller de *aggiustamento*, são menos aceitáveis para “cantores contemporâneos populares”, enquanto que para o cantor clássico a beleza da linha vocal é primordial. No caso do canto popular o legato não é essencial, porque em geral as frases são mais curtas, mais faladas. Segundo Miller (1993, p. 143), no mundo não-clássico é mais comum se adaptar a canção às forças e às fraquezas da voz do indivíduo e ao seu temperamento do que às suas habilidades técnicas. (MOÇO 2010: 14)

Para o cantor ter uma sonoridade que se aproxima da estética americana ele terá que distorcer as sílabas para ser mais equivalentes à pronúncia e estética americana. Diferentemente, no teatro musical brasileiro o tipo de emissão se aproxima mais do canto lírico como nas operetas

---

<sup>4</sup> Rever diferença entre voz brilhante e voz metálica em MOÇO (2010: 20)

<sup>5</sup>It is much easier for good belters to become opera singers, but that opera singers are much more reluctant to subject themselves to the more exhaustive belting method due to fears of injuring their instruments. Regardless, it is physically more demanding to belt than to sing opera, and the greatest difference there in is the position of the larynx (CRAIG 2003:10-11).

de influência francesa ou, como tem aparecido também no cenário artístico, os musicais biográficos onde a voz deve se aproximar do tipo de emissão da voz da MPB, que será discutida no capítulo 2.

Apesar das diferenças dos ajustes do filtro vocal para o *belting* ou *bel canto*, a técnica do *belting* pode contribuir para que a musculatura envolvida no canto lírico se fortaleça e vice-versa. Os professores de canto mais conservadores alegam que a técnica usada para teatro musical pode atrapalhar a técnica usada no repertório clássico, ou seja, de câmara e ópera. O cantor de rock André Rima, professor de canto, *belter*, vocalista da banda Columbia Rock e palestrante do Congresso Brasileiro de Profissionais da Voz Rock, em entrevista<sup>6</sup> ao canal do *youtube* Studio Vocal Marcio Markx<sup>7</sup> afirma que para aguentar um show de três horas é preciso ter domínio técnico, resistência e preparo físico/vocal. Ele comenta que a imagem do cantor de rock é de ser um cantor que só grita. André afirma que começou estudando canto lírico (sem microfone, teatro grande, orquestra) e que hoje em dia estimula seus alunos de rock a estudarem canto lírico para ganharem resistência. “Às vezes eu tenho 2 a 3 shows por dia, então meu corpo precisa saber o que está fazendo, não posso confiar puramente na minha saúde, nem sempre estarei 100% bem”. Podemos comparar com a opinião de MOÇO (2010):

“Considerando as temporadas que podem exigir até 8 espetáculos por semana, a voz precisa estar disposta para esta demanda. Além disso, na falta de uma técnica sólida, a performance pode oscilar em termos de qualidade e a voz pode até quebrar durante o espetáculo” (MOÇO 2010: 7).

Pela limitação de tempo para o desenvolvimento da monografia indico mais informações nos artigos sobre *belting* e *bel canto* que estão citados nas referências desta pesquisa.

Com tanta variedade de estilos e gêneros musicais no teatro musical, pode ser necessário que os cantores estudem mais os efeitos acústicos para que sua técnica os possibilite atuar em mais de uma estética de canto. Dependendo da linha de carreira que se quer ter é preferível estar mais tempo ativo, trabalhando, do que esperando montarem um espetáculo que seria ideal para seu tipo vocal. Por isso, LOVETRI (2002) comenta sobre a voz comercial:

---

<sup>6</sup><https://www.youtube.com/watch?v=3lxD40r3TpQ> acessado pela última vez em 15 de dezembro de 2015.

<sup>7</sup>[www.vocalrock.com.br](http://www.vocalrock.com.br)

Reconhecer que o trato vocal é um instrumento muito maleável, não importa quem está cantando ou o que está sendo cantado, é uma parte crucial da pedagogia vocal e da performance. Enquanto os professores de canto olharem para um tipo de comportamento vocal ou um tipo de produção, continuarão existindo impasses a respeito de estilos comerciais contemporâneos de cantar. As exigências das muitas e variadas técnicas apontam para um uso embasado e criativo da técnica vocal<sup>8</sup> (LOVETRI, 2002).

Para colaborar com tal visão, MENDES (2010: 16) constata que ser um artista versátil é ser uma “pessoa capaz de fazer muitas coisas diferentes ou ajustarem-se a novas condições”. Relata, com toda sua experiência em ópera, teatro musical, música contemporânea, dança e teatro, que existem infinitas possibilidades de expressão nas linguagens artísticas coordenadas ao uso do corpo e da voz. Sugerindo uma maior pesquisa aos professores de canto, RUBIM (2010) completa que cada cantor tem um universo de inteligências a ser explorado e que estando conectado com seu corpo e mente a sensibilidade estará mais aflorada para o aluno descobrir seus caminhos como artista.

---

<sup>8</sup>Recognizing that the vocal tract is a very plastic instrument no matter who is singing or what is being sung, is a crucial part of voice pedagogy and performance. As long as teachers of singing look for one kind of vocal behavior or one type of production, an impasse concerning contemporary commercial styles of singing will continue to exist. The many and varied technical requirements call for resourceful, creative use of vocal technique (LOVETRI, 2002).

## **CAPÍTULO 2: COMPARAÇÃO E ANÁLISE DAS ENTREVISTAS**

Com o objetivo de averiguar a visão dos profissionais experientes em relação ao cantor no mercado da música que tem sido veiculada pelo Brasil, principalmente na região sudeste, optou-se pela realização de entrevistas com cantores reconhecidos pedagogicamente e artisticamente por sua excelência. Os entrevistados foram submetidos primeiramente a questões específicas sobre sua formação, atuação profissional e docência (que gerou uma tabela simples para melhor discussão) e logo após a questões discursivas. As perguntas foram propostas a Clara Sandroni, cantora e professora de canto da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG; a Felipe Abreu, preparador vocal de artistas consagrados da música popular brasileira; Marcelo Coutinho, cantor e professor de canto da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ e dublador da *Disney* e *DreamWorks*; e Chiara Santoro, cantora e professora do Estúdio VOCE Voz, Corpo e Equilíbrio cuja diretora geral é a Prof. Dr<sup>a</sup> Mirna Rubim. A decisão de entrevistá-los ocorreu por diversos motivos. Dentre eles, além de serem indicações das orientadoras desta pesquisa destacam-se o reconhecimento de sua atuação no meio erudito e popular no caso de Chiara Santoro e Marcelo Coutinho e pela seriedade no trabalho desenvolvido por Clara Sandroni e Felipe Abreu na música popular, no que diz respeito a técnica vocal e estética.

Buscando responder aos objetivos propostos pela pesquisa, as perguntas justificam-se em torno da técnica vocal observada no cenário musical do Rio de Janeiro e São Paulo e as possibilidades de trânsito do cantor por estilos diferentes de espetáculos como a ópera, musical americano, musical brasileiro, e a música popular urbana.

A seguir são expostas as motivações para a escolha das questões priorizadas nestas entrevistas:

### ***Questionário semi-estruturado***

#### **PERFIL DO CANTOR HOJE NO MERCADO DE TRABALHO EM TEATRO MUSICAL**

1. Em qual gênero você mais atua? Qual a sua especialização?

Esta questão foi considerada importante para saber se o entrevistado atua no ramo erudito, popular ou nos dois. Se nos dois, é prodente saber por qual especialidade estilística ele é mais reconhecido.

2. Qual a sua formação em canto?

Esta pergunta foi considerada relevante para a pesquisa no sentido de conhecer a respeito da história vocal do entrevistado. Se ele teve aulas de canto lírico e canto popular, se fez aula de canto lírico e posteriormente só canta lírico, entre outras possibilidades. O foco da pergunta é saber se o professor repete em sua pedagogia e *performance* o mesmo discurso em que foi inserido pelos seus professores ou se quebrou algum paradigma.

3. Você toca algum instrumento?

Esta questão é considerada pertinente para entender por que meios extra vocais se processa a relação do músico com as linguagens musicais e seu histórico de aprendizagem.

4. Você dá aulas de canto? Somente lírico, somente popular ou lírico e popular?

Esta pergunta foi formulada para complementar a pergunta número dois visando confirmar se a prática vocal dos intérpretes faz é compatível ao que eles ensinam comparando com suas carreiras artísticas e se eles visam a versatilidade ou não. É imprescindível saber se eles executam o que orientam aos alunos.

5. Você costuma se apresentar fora do estilo em que mais atua? Se sim, qual o aquecimento vocal que você indica para ter a colocação e timbres desejados nos outros gêneros? Dê um exemplo.

Esta pergunta foi formulada a fim de saber se o profissional é reconhecido em mais de um ramo ou especialidade no mercado e se ele vê diferenças entre os vários tipos de emissão de som nos diferentes estilos.

6. Considerando o teatro musical no Brasil e seus diversos gêneros, você acha que vocalmente é possível atuar, como um cantor versátil, nesses vários gêneros musicais como ópera, musical, pop, MPB? Quais as preparações necessárias que você aconselha?

Esta pergunta surgiu a partir de experiências próprias com o estudo do canto para musical. É preciso observar se o estudo do canto lírico colabora com a evolução da técnica para teatro-musical. Porém, foi preciso comparar a resposta dos professores com a literatura para confirmar os dados em relação à voz na música popular brasileira.

7. Você concorda que o cantor deve manter-se num gênero só para ser bem-sucedido no mercado, mesmo nessa realidade em questão?

Esta pergunta foi considerada pertinente por elucidar a opinião técnica sobre versatilidade e/ou especialidade dos cantores a fim de atuar com reconhecimento de excelência no mercado.

8. Sabendo da atual situação da música erudita no Brasil, você acha que o cantor lírico em formação, visando carreira não somente operística, conseguiria manter-se financeiramente sem estudar ajustes acústicos incluindo suas variáveis *legit e belting*?

Esta questão foi considerada pertinente por desconsiderar a técnica lírica como única técnica relevante no estudo da música vocal e por alertar para o crescimento do mercado de musicais em estéticas como a americana e a brasileira, como o *belting, legit, speaking voice, speech level*.

9. Em contrapartida sabendo que o mercado de trabalho no eixo Rio - São Paulo está exigindo um grande conhecimento estilístico variado aos artistas, você acha que o cantor popular, visando carreira no teatro musical, conseguiria manter-se sem estudar a técnica do canto lírico e suas variáveis no teatro musical - *legit e belting*?

Esta pergunta se justifica para tentar entender se o estudo da técnica vocal em diferentes estéticas como em maior potencialização sonora utilizado principalmente na ópera e no musical interfere negativamente na emissão, estilo e musicalidade do cantor popular em seus diversos gêneros. Busca-se saber até que ponto estudar outras formas de emissão musicais é prejudicial para uma memória musical já instalada? Dá-se atenção à crise no mercado da música popular urbana no Brasil.

10. Qual a sua opinião sobre o cantor profissional estudar fisiologia vocal? Você é a favor?



Há cantores que tem muita facilidade em desenvolver seu instrumento, mas é relevante para o auto-conhecimento e construção de uma carreira sólida que o cantor dê devida atenção à fisiologia vocal a fim de visualizar, sentir e entender seu instrumento como dinâmico, por exemplo, que ele está sujeito a variações de temperatura, pressão, mudanças físicas e emocionais.

Por fim, unindo todas estas questões e buscando um trabalho vocal e corporal consistente foi essencial compreender o processo de estudo da voz cantada procurando detectar quais são as condições para um melhor aproveitamento do instrumento vocal e suas diversas atuações no mercado para que o cantor não cesse, necessariamente, de trabalhar enquanto não são montadas produções cuja estética ele não é especializado.

Nas seções subsequentes, será apresentada, de forma resumida, a opinião dos entrevistados em torno dessas questões correlacionando os termos mais utilizados com a bibliografia estudada. A tabela abaixo traz as quatro primeiras perguntas para melhor comparação do histórico dos entrevistados:

<b>1. EM QUAL GÊNERO VOCÊ MAIS ATUA? QUAL A SUA ESPECIALIZAÇÃO?</b>	<b>CLARA SANDRONI</b>	<b>FELIPE ABREU</b>	<b>MARCELO COUTINHO</b>	<b>CHIARA SANTORO</b>
<b>POPULAR</b>	X	X, não atua		
<b>ERUDITO</b>			X	X
<b>TEATRO MUSICAL</b>			X	X
<b>OUTRO</b>				
<b>2. QUAL A SUA FORMAÇÃO EM CANTO?</b>				
<b>LÍRICA</b>		X		
<b>POPULAR</b>	X			
<b>MISTA</b>			X	X
<b>3. VOCÊ TOCA ALGUM INSTRUMENTO?</b>				
<b>CORDAS</b>	X	X		
<b>PERCUSSÃO</b>				X
<b>REGÊNCIA</b>				
<b>PIANO</b>			X	X, cifra
<b>REGÊNCIA</b>				
<b>4. VOCÊ DÁ AULAS DE CANTO?</b>				
<b>SIM, SOMENTE LÍRICO</b>				
<b>SIM, SOMENTE POPULAR</b>	X	X		
<b>SIM, LÍRICO E POPULAR</b>			X	X
<b>NÃO</b>				

Tabela 2.1: Perfil dos entrevistados

## *Questões objetivas*

### **1. Atuação no mercado**

Com relação a atuação no mercado foram recebidos os dados: Felipe Abreu não é cantor atuante apesar de já ter cantado. Atua como preparador vocal de vários artistas consagrados da MPB. É interessante notar que os cantores Marcelo Coutinho, Chiara Santoro e Clara Sandroni tem formação acadêmica em Bacharelado em Canto ou Licenciatura em Música, todos com mestrado. Marcelo Coutinho e Chiara Santoro são especializados em canto lírico e os únicos atuantes também em teatro musical. A cantora Clara Sandroni atualmente só canta música popular brasileira e é assim como Marcelo Coutinho professora de universidade federal (Clara da UFMG, de canto popular e Marcelo da UFRJ, de canto lírico).

### **2 e 3. Formação musical**

Os professores Clara e Felipe tocam violão e Chiara toca percussão. Os professores Marcelo, Chiara e Felipe alegam tocar um pouco de piano mesmo que somente cifras. Com relação à técnica vocal Marcelo e Chiara contaram ter uma formação vocal mista e Felipe e Clara iniciaram-se em canto lírico, mais tarde estudando outras formas de emissão principalmente no canto popular urbano. Considerando a docência, os professores Felipe e Clara somente ministram aulas para cantores populares e Marcelo e Chiara ministram aulas de canto lírico e popular, incluindo teatro musical e canções populares urbanas.

### **4. Docência**

É possível reparar que todos os entrevistados passaram por aulas de canto lírico em algum momento de sua formação, porém somente Chiara e Marcelo dão aulas de canto lírico e teatro musical, além de música popular. Clara e Felipe somente dão aula de canto popular, Felipe somente individuais para profissionais.

### *Questões discursivas*

**5. Você costuma se apresentar fora do estilo em que mais atua? Se sim, qual o aquecimento vocal que você indica para ter a colocação e timbres desejados nos outros gêneros? Dê um exemplo.**

Felipe Abreu não se apresenta mais como cantor, somente como preparador vocal em música popular brasileira. Afirmou que quando alguém o procura para preparação para musical ele costuma indicar a co-orientadora desta pesquisa RUBIM (2010). Clara somente se apresenta em MPB e utilizou-se do termo “música popular urbana” para se referir à música que toca na rádio e, apoiada na opinião de Felipe Abreu define o gênero MPB como canção urbana em que o timbre e a personalidade do cantor são a marca do artista. Clara declara que fazer aula de canto lírico para cantar música popular pode não adiantar muito porque os professores que estão orientando provavelmente, por serem cantores líricos, não estão acostumados com estilo do cantar popular. Assim, o aluno estará desenvolvendo o instrumento para um outro uso com predominância de muita potência, vibrato<sup>9</sup>, o que não faz parte da estética da MPB, que também é microfonada. Já Chiara Santoro e Marcelo Coutinho apesar de serem especializados em canto lírico responderam que também atuam em teatro musical e Chiara também em música popular brasileira.

Somente Chiara e Marcelo deram sugestões objetivas de exercícios. Felipe comentou que é impossível indicar pois depende do trabalho que será desenvolvido e Clara também não indicou. Chiara sugeriu, para canto em MPB que a voz falada fosse mais aquecida fazendo trabalho de articulação labial com as sílabas na sequência /ba/, /ma/, /ba/, /va/ e vibração labial para limpar o muco. Na voz masculina, Marcelo indicou para canto pop vocalizes em /i/, /ni/, /mi/, /vi/, /bi/, para trazer mais brilho para a voz falada.

Marcelo e Chiara abordaram o excesso de aquecimento por longo tempo, alegando ser prejudicial antes da *performance*. Chiara defende que, por termos memória muscular, quando aquecemos o corpo ele se arranja para trabalhar (claro que os alunos mais iniciantes precisam aquecer o suficiente para lembrar ao corpo o lugar da voz), e vai relembrar as posições para o

---

<sup>9</sup> Rever tipos de vibrato em ARAÚJO (2014) e MILLER (1986).

canto. Marcelo deu um exemplo sobre um maratonista que não corre 5 km para aquecer, mas dá seus piques para acordar o corpo. Chiara ressaltou inclusive que um aquecimento vocal de trinta, quarenta minutos antes de uma récita com uma ária no 3º ato, pode cansar o cantor a ponto de não ter bom rendimento.

Chiara foi a única entrevistada que comentou sobre o desaquecimento vocal. Ela contou que quando do fim das récitas é comum sair para comer ou encontrar com um amigo conversando alto, e segundo ela, pode ser o que prejudique ainda mais o instrumento para a récita do dia seguinte. Indicou que depois de cantar ela costuma desaquecer com *fry* durante 3 minutos contados no relógio e faz nebulização antes de dormir.

**6. Você acha que vocalmente é possível atuar como um cantor versátil, em vários gêneros musicais como ópera, musical, MPB? Quais as preparações necessárias?**

Foi possível perceber que todos os entrevistados valorizam muito a especialização do cantor em algum estilo, mas Chiara e Marcelo concordam que é possível atuar pelo menos pontualmente em outro estilo e gêneros, mesmo que haja discrepância entre a sua performance e a de uma especialista na segunda opção. Marcelo aponta que é possível atuar mais facilmente em estilos de técnicas mais próximas como por exemplo ópera e musicais, ou rock e MPB, do que ser cantor lírico e ter uma banda de rock<sup>10</sup>. Ele chama atenção para a troca recorrente de tipos de emissão poder atrapalhar a saúde vocal se pensarmos que não existe, ainda, a reposição do instrumento. Corroborando com tal ideia, Clara e Felipe apontam que o mercado da MPB está praticamente falido e que tem muita gente migrando para o musical se tem uma facilidade para se adaptar, de desenvolver mais ajustes como o *belting*. Felipe inclusive completou que se um aluno dele é chamado para um musical brasileiro ele pode prepará-lo, porque tecnicamente a emissão vocal é próxima da estética da música popular brasileira. Em concordância, Clara, Chiara e Marcelo reforçam que, tecnicamente, para um cantor lírico é mais fácil migrar para o musical do que um cantor popular.

---

<sup>10</sup> Marcelo deu um exemplo de o cantor brasileiro Rodrigo Esteves que anteriormente era cantor de rock e heavy metal e hoje é um dos maiores cantores líricos do país.

Chiara chamou atenção para o estudo em *workshops* de prática vocal, de estilo, de ajustes acústicos e principalmente procurar referências de vários cantores de um determinado estilo (mesmo que não seja sua especialidade) para enriquecer a bagagem musical. Ainda enfatizou que em tempos de crise pode ser que não cante de protagonista, que precise fazer coro em algum lugar e que seja necessário se adaptar ao estilo.

**7. Você concorda que o cantor deve manter-se num gênero só para ser bem-sucedido no mercado, mesmo nessa realidade em questão?**

O preparador vocal Felipe Abreu e a cantora Clara Sandroni explicaram que em tempos atrás sim, mas que atualmente, no mercado da música popular brasileira, há cantores que estão bancando seus trabalhos do próprio bolso e que a decadência das gravadoras e das casas de shows está cada vez mais difícil inclusive as rádios tocarem outros gêneros senão sertanejo, forró, axé e pagode. Juntamente a soprano Chiara Santoro exemplificou Laila Garin que deu vida à Elis Regina em Elis, a Musical!. Segundo os entrevistados Laila já tinha uma carreira mais consolidada na Bahia como cantora popular - hoje canta na Lapa também com banda - e atuou bem no teatro musical brasileiro - onde não é a mesma estética, mas o mesmo gênero. Chiara e Marcelo reforçaram a pergunta levando em consideração o que é ser bem-sucedido: cantar frequentemente sendo versátil em vários espaços ou cantar no *Metropolitan*? Há vários caminhos para caminhar, mas o mais importante é estar feliz. O sucesso é relativo.

**8. Sabendo da atual situação da música erudita no Brasil, você acha que o cantor lírico em formação, visando carreira não somente operística, conseguiria manter-se financeiramente sem estudar ajustes acústicos incluindo suas variáveis *legit* e *belting*?**

Clara acredita que o professor e o aluno devem tentar definir para que estão estudando. Se for uma aula de canto lírico para carreira internacional talvez seja necessário trabalhar a voz somente para este ramo. Porém, nada impede que o cantor se aventure em um workshop de jazz, por exemplo, e aumente sua experiência musical. Marcelo afirma que não é bom se fechar e dizer que somente canta uma coisa ou outra, mas que a especialização pode ser um caminho bem certo para a evolução aprofundada e consistente do trabalho.

Em contrapartida, Felipe argumenta que não há como saber, que o mercado é dinâmico e que talvez um cantor que anda em linha reta sofra menos que um cantor que vive se adaptando a

modas. Existem outras possibilidades financeiras dentro da música, dentre delas é a pedagogia, coro de empresa. Chiara acrescenta que não necessariamente o aluno que estudar *belting* vai conseguir e o que não estudou não. Depende da experiência, do gosto vocal, se ficou confortável na voz, e fatores externos à vontade do cantor como a estética que os diretores querem no espetáculo.

**9. Em contrapartida sabendo que o mercado de trabalho no eixo Rio - São Paulo está exigindo um grande conhecimento estilístico variado aos artistas, você acha que o cantor popular, visando carreira no teatro musical, conseguiria manter-se sem estudar a técnica do canto lírico e suas variáveis no teatro musical - *legit e belting*?**

Marcelo Coutinho alerta para a concorrência de quem tem mais experiência. Afirma que é importante conhecer e experimentar a voz no canto lírico para pelo menos saber fazer, sem necessariamente ser sua melhor performance, mas se precisar fazer um teste para um coro a 6 vozes pelo menos tem a habilidade. Clara também alerta sobre o mercado estar exigindo um conhecimento amplo, mas fica em dúvida se essa revolução do mercado vai ser boa daqui a algum tempo. Ela indica inclusive que um aluno de canto popular procure um professor do canto popular pois já estão sendo formados bons professores populares, haja visto também o musical brasileiro com visibilidade. Felipe e Chiara argumentam que não é somente a técnica vocal que importa na hora do teste do musical. *Physique du rôle*, interpretação, capacidade de decorar textos, dança, há muitas outras variáveis além da voz - complementam dizendo que nos musicais de estética mais americana e na ópera a voz é requisito de maior importância na hora da escolha dos cantores.

Chiara chama atenção para o esvaziamento das nomenclaturas e a versatilidade do cantor. Mostra que num mesmo musical a opção do diretor pode ser mais lírica ou mais *beltinge* o cantor deverá se adaptar para timbrar com aquele elenco. Corroborando com tal ideia de esvaziamento de termos, constata que o mercado de musical no Brasil está com um elenco de técnicas vocais muito heterogêneo, haja vista a pluralidade do nosso país. E, às vezes, nem é necessário tentar definir qual é a técnica que está acontecendo pois a unidade do som é que prevalecerá. Todos concluem dizendo que pelo menos é preciso conhecer.

**10. Qual a sua opinião sobre o cantor profissional estudar fisiologia vocal? Você é a favor?**

Todos os entrevistados responderam que o conhecimento da fisiologia é muito importante. Felipe relata que tem alunos que não querem saber por uma opção artística e intuitiva que deve ser respeitada e Chiara adiciona que é preciso conhecer, mas não pode achar que conhecer a fisiologia é saber a técnica. Marcelo Coutinho diz que importante ainda é conhecer e praticar exercícios de respiração para sustentação do som.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como principal objetivo verificar se a voz humana é de alguma forma impossibilitada de fazer algum ajuste de emissão de som que não permita ao cantor atuar profissionalmente de maneira versátil entre as várias estéticas musicais mais cantadas na região sudeste do Brasil.

Com a finalidade de complementar a literatura brasileira sobre a área da voz versátil, que ainda é limitada, optou-se pela realização de entrevistas com especialistas. É interessante ressaltar que os professores cantores entrevistados possuem vasta experiência no âmbito da ópera, teatro musical e/ou música popular brasileira e cada um colaborou em definir as possibilidades de cantores mais populares ou mais líricos se adequarem aos ajustes acústicos e estéticos, contribuindo para a melhor atuação no mercado do teatro musical.

A partir dos dados coletados através das entrevistas tivemos como informações importantes os conceitos de que cada cantor é um universo único e que a voz humana é capaz de experimentar vários tipos de emissão, mas deve-se cuidar para a natureza do instrumento não ser prejudicada. Cada cantor terá um histórico musical único e há muito mais variáveis do que somente a técnica vocal na hora de encaixar um cantor num papel ou num gênero.

Dentre as questões consideradas imprescindíveis para o processo de aprendizagem dos cantores citou-se preparação corporal, saúde vocal e conhecimento de estilo e repertório variado.

Foi possível notar que os professores e cantores não compartilham da mesma opinião no que diz respeito à versatilidade estética dos cantores e na possibilidade de uso da pluralidade de ajustes acústicos, mas todos concordam que a natureza vocal e saúde são requisitos principais para quem quer construir e seguir uma carreira mais consistente. Para os entrevistados deve-se ter cuidado ao falar de *belting* e música brasileira ou afirmar que o cantor lírico não pode e/ou sabe cantar música popular e vice-versa. É possível enumerar alguns pontos elucidados nas entrevistas, como por exemplo: 1) não é o cantor que escolhe cantar uma estética mais americana, dentro da ópera ou teatro musical brasileiro, é o diretor da montagem; 2) dependendo do gênero, um musical da *Broadway* vai precisar de cantores com mais experiência em ópera do que de



*belters* ou cantores populares e 3) o teatro musical brasileiro tem mais especificidades técnicas e estilísticas do que da música popular brasileira.

Dentro desta perspectiva possibilitou-se demonstrar de que forma a pesquisa e estudo da técnica vocal pode ser um recurso versatilizador para o cantor brasileiro que em algum momento da carreira precisará cantar estilos próximos, ou nem tão próximos assim de sua especialidade ou natureza vocal. Acredito que este trabalho também possa auxiliar novas propostas de trabalho de diversos cantores, professores de canto, diretores de ópera, de musicais e gêneros da música brasileira, haja vista a multiplicidade de vozes e estilos em nosso país.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marconi. *Belting contemporâneo: aspectos técnico-vocais para teatro musical e música pop*, Brasília. DF: MusimedEdiçõesMusicais, 2013.

BEHLAU, Mara. *Voz: O Livro do Especialista – Volume I, II*. Rio de Janeiro: Editora RevinterLtda, 2008.

CRAIG, H. *Belting and Belcanto: An aesthetic and physiological comparison and their use in music education*. Departmental Honors Thesis. University of Tennessee at Chattanooga. 2003.

COSTA, L.H.C & DUPRAT, A. de C – *Belting: uma visão otorrinolaringológica*. In: ACTA ORL/ Técnicas em Otorrinolaringologia – Vol. 26 (1:13-14, 2008).

GUIZZO, J. *Anatomia Humana*, Série Atlas Visuais. São Paulo: Editora Ática, 2003.

LOVETRI, J . *"Contemporary Commercial Music; More than one way to use the vocal tract"* Journal of Singing Jan/Feb 2002.

MILLER, Richard, 1926. *The Structure of Singing*, I Singing Methods ISBN 0.02.872660-X, 1986.

MENDES, Doriana. *Versatilidade do Intérprete Contemporâneo: uma abordagem interpretativa de três obras brasileiras para voz e cena*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MOÇO, Maurício. *Belting: definição e estudo de caso dentro de uma visão videolaringoscópica*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Escola de Música da U.F.R.J.

PACHECO, C. & BAÊ, T. *Canto: equilíbrio entre corpo e som*. 1ª edição. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

PINHO, Silvia M. Rebelo. *Músculos intrínsecos da laringe e dinâmica vocal*. 2.ed. Série Desvendando os Segredos da Voz - Vol.1. Rio de Janeiro: Revinter, 2014.

PINHO, Silvia; PONTES, Paulo. *Músculos Intrínsecos da Laringe e Dinâmica Vocal - Série Desvendando os segredos da voz*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. Revinter, 2008.

REZENDE-FERRAZ, Daniela Silva de. *A voz e o choro: Aspectos técnicos vocais e o repertório de choro cantado como ferramenta de estudo no canto popular*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós- Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro.

RUBIM, Mirna. *Pedagogia Vocal no Brasil: uma abordagem emancipatória para o ensino-aprendizagem no Canto*. Dissertação de Mestrado. PPGM/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2000.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA COMPLEMENTAR

CONNOLLY, C. Williamon, A. *Mental Skills Training*, Musical Excellence. Oxford: Oxford University Press, 2004. págs: 222-245.

ESTILL, J. Beltingand Classic VoiceQuality: Some PhysiologicalDifferences. *Medical ProblemsofPerformingArtists*, 37-43; march 1988.

GUSE, Cristine Bello. *O Cantor-Ator: um estudo sobre a atuação cênica do Cantor na Ópera*. Dissertação de Mestrado. PPG em Música/UNESP, São Paulo, 2009.

MARTINS, Juliana. *Aspectos acústicos e fisiológicos do sistema ressonantal vocal como ferramenta para o ensino-aprendizagem do canto lírico*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro UNIRIO, 2010.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Eladio. *Iniciação à Técnica Vocal: para cantores, regentes de coros, atores, professores, locutores e oradores*. Rio de Janeiro: E. Pérez-González, 4ª reimpressão, 2007.

PICCOLO, Adriana Noronha. *Canto popular brasileiro: uma análise acústica e interpretativa*. Dissertação de Mestrado. PPGMUS/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

SCHOENBERG, Harold C. *A vida dos grandes compositores/ Harold C. Schoenberg* [tradução de de Wagner Souza]. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2010:257-258.

SOBREIRA, Sílvia Garcia. *Desafinação vocal em adultos: um estudo sobre suas causas e procedimentos para resolvê-la*. Dissertação de Mestrado. PPGM/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2002.

SUNDBERG, Johan and Norstrom, P.E. (1983). "Raised and lowered larynx: the effect on vowel formant frequencies." *Journal of Research in Singing* 6, 2: 7-15.

TAVEIRA, Leonardo de Mesquita. *A Mulata e o Malandro: aspectos vocais do personagem tipo na música do Teatro de Revista brasileiro, entre as décadas de 1880 e 1930*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

## ANEXO – TEXTOS INTEGRAIS DAS ENTREVISTAS

### *Entrevistada 1*

Clara Sandroni. Professora de canto popular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Clara canta há 35 anos e dá aulas de canto popular há 25.

Entrevista realizada dia 04 de agosto de 2015 às 14:06 com duração de 57min.

1. Em qual gênero você mais atua? Qual a sua especialização?

- a) Popular X
- b) Erudito
- c) Teatro Musical
- d) Outro \_\_\_\_\_

2. Qual a sua formação em canto?

- a) Lírica
- b) Popular X
- c) Mista

3. Você toca algum outro instrumento?

- a) Cordas X
- b) Metais
- c) Percussão
- d) Regência
- e) Sopros
- f) Nenhum
- g) Outro \_\_\_\_\_

4. Você dá aulas de Canto?

- a) Sim, somente de lírico
- b) Sim, somente de popular X
- c) Sim, lírico/popular
- d) Não

5. Você costuma se apresentar fora do estilo em que mais atua? Se sim, qual o aquecimento vocal que você indica para ter a colocação e timbres desejados nos outros gêneros? Dê um exemplo.

**Clara:** Atualmente só canto música popular brasileira, já cantei outros estilos.

**Alessandra:** O mercado de trabalho no Rio de Janeiro está crescendo para o lado dos musicais e isso está puxando uma necessidade de variedade estilística dos cantores. Cantores líricos atuam no mercado popular dos musicais e pessoas que são do canto popular também vão para os musicais. Nos deparamos com técnicas diferentes cantando um mesmo repertório.

**Clara:** Pois é, me deparei com um tipo de professor que precisa dar aula de canto popular e erudito. Não estamos falando de canto lírico nem de popular, é o *belting*. O cantor lírico se interessar pelo teatro musical é lógico. Nos musicais do Rio a gente vê coisas tão misturadas! Os alunos de canto, em geral, não estudam eternamente com um mesmo professor de canto, eles fazem aulas por Skype, assistem a *masterclasses* de professores de outros países, por isso pode ser que não tenham a oportunidade de desenvolver um trabalho consistente com um mestre.

Uma questão que acho que pode atrapalhar o desenvolvimento estilístico é o professor dar aula de canto lírico e popular, mas estamos falando do **popular considerando a música urbana que toca no rádio** (grifo nosso). Na época que eu estudei um professor de canto lírico não dava aula para cantores de música popular e nem admitia que seu aluno (lírico) cantasse música popular, porque ele estava focado na formação de um aluno que estava sendo preparando para o mercado erudito internacional. Isto, em geral, era uma formação em canto lírico: preparar para uma carreira internacional de canto lírico. O que eu acho é que o mercado se desenvolveu bastante para o lado de canto popular e musicais e diminuiu para a ópera e para o canto erudito no Brasil e por isso talvez os professores tenham sido obrigados (no bom sentido!) a dar aulas para alunos que não fossem de canto lírico, ou seja, a demanda do canto popular aumentou muito. Então diversos professores de formação lírica, estão dando aulas também para cantores populares. Vão dar aula de canto lírico para um cantor popular? Eu não vejo sentido nisso. Estão dando aula de *belting* para prepará-lo para um musical? Eu já vejo mais sentido. Por outro lado, o que acontece é que o cantor lírico que está se formando muitas vezes vai dar aulas para o cantor popular, mas talvez ele não conheça o repertório do canto popular, os diversos gêneros. Como ele adapta sua técnica? Está dando aula de técnica um pouquinho menos? De vibrato, só que um pouquinho menos? Isto é uma pesquisa muito interessante! Eu venho pesquisando o professor de música sertaneja, o professor de samba, de axé, de MPB, de gospel que é a maioria do repertório da nova geração. Talvez o que haja mesmo é esse caminho da especialização, como o professor de *belting* para teatro musical.

**Alessandra:** Mas você não acha que esta especialização deveria existir por estilo, e não por técnica? Vide Clara Nunes, ela não fazia alguns ajustes acústicos que se aproximam

do *belting*? Deve haver alguma confusão de **nomenclaturas**. Tive alunos de canto popular que cantavam sertanejo, e o que acontecia era uma tremenda gritaria.

**Clara:** Eu trabalho com meus alunos basicamente MPB. A voz na canção, na bossa, a voz mista, em que a gente tenta esconder a passagem, igualar as ressonâncias, é uma voz com pouca potência, por isso não trabalha vibrato, voz muito aguda, pois não se usa muito. Claro que há casos específicos como a Elis Regina, Clara Nunes... eu tive 17 anos de aulas com uma professora de canto barroco que não trabalhava vibrato, e talvez por isso nós nos demos tão bem. Eu adquiri **vibrato** com a idade, em finais de frase ou no grave. Nós trabalhávamos até o A4, mas em show eu usava no máximo até um C4 em improvisado ou melismas. Se eu fosse até mais agudo nos sambas que eu cantava as pessoas não iam me acompanhar porque já perdia as características do estilo. Por isso acho que para dar aula de canto popular você **precisa conhecer o estilo, o repertório** da música popular brasileira.

É complicado, porque alguns professores de canto lírico justificam que podem dar aula para todo tipo de cantor porque o **aparelho fonador** é o mesmo - que é até certo ponto correto, assim como a perna da sambista e da bailarina clássica é a mesma, mas olha como elas dançam! Os pés! Agora, se uma cantora jovem que estuda a técnica lírica for cantar popular talvez ela consiga diminuir a potência e etc. para cantar uma bossa nova, mas com a experiência e mais treinamento muscular, daqui a dez anos ela não vai conseguir cantar uma bossa nova sem ficar totalmente claro que é uma cantora lírica, porque desenvolveu seu instrumento (sua voz) para o canto lírico! O que é muito diferente com relação à respiração, a ressonância, o estilo, tudo - como as pernas que vão para samba ou para *ballet*.

Eu não sei se é possível desenvolver a voz para dois estilos (ou outros estilos também) ao mesmo tempo, mas conheço casos de alunos que são obrigados a estudar canto lírico e popular. Quem vem do canto lírico, já antes de entrar na faculdade não sofre tanto, mas quem vem do popular sofre muito, pois tem que adquirir uma técnica de lírico que não possuía, o que demora muito - os professores acabam se dedicando mais ao lírico. É bastante difícil e demorado adquirir a técnica do canto lírico e os alunos acabam estudando pouco para o canto popular, inclusive dizem - já ouvi dizer em entrevistas - que para cantar música popular é só abrir a boca e cantar! Acredito que tudo vai depender do histórico do aluno. Há casos de problemas vocais (como

fendas e outros), por conta da alternância frequente de aulas de popular e lírico... alguns vão ter problemas com esta prática.

6. Você acha que vocalmente é possível atuar como um cantor versátil, em vários gêneros musicais como ópera, musical, MPB? Quais as preparações necessárias?

**Clara:** Não. Acho totalmente equivocado. Por outro lado, o diretor do musical contrata o ator com formação lírica que se adaptou para cantar o *belting* no musical. Vendo que o mercado da MPB está atualmente falido, o cantor também tem que defender seu trabalho (emprego). As pessoas estão migrando, as tentativas de shows de MPB estão difíceis... se ele tem uma voz que se adapta àquilo de alguma maneira, acho que o cantor não deve ficar estático dentro de um nicho estilístico, tem que tentar tudo. Se é um cantor com pouca voz, mesmo sem respeitar a natureza ele pode se adaptar, vai trabalhar para desenvolver extensão, vibrato. Se ele vai conseguir já é outra questão. Pode ser um problema o professor que acha que pode ensinar o lírico e o popular ao mesmo tempo, pois se formou em canto lírico e também se formou em canto popular, ou acha que o pessoal estava gostando dele cantar popular tendo se formado em lírico. Já a Mirna Rubim, ela é boa no que ela quiser, é um dos raros casos que eu conheço que canta bem o lírico e o popular.

7. Acha que o cantor deve manter-se num gênero só para ser bem-sucedido no mercado?

**Clara:** De que popular estamos falando? Vai cantar axé? Sertanejo, ou gospel? Existem gêneros no popular que se aproximam do *belting*, e o tipo de *belting* que se aproxima do lírico, então você consegue ter opções ótimas para trabalhar.

8. Sabendo da atual situação da música erudita no Brasil, você acha que o cantor lírico em formação, visando carreira não somente operística, conseguirá manter-se sem estudar ajustes acústicos populares incluindo suas variáveis *legit* e *belting*?

**Clara:** Não, e será que podemos chamar este cantor de lírico? Cantar lírico é uma coisa muito difícil. O Brasil não tem um bom mercado para o canto lírico. A pessoa pode fazer aula de técnica vocal com um professor de canto lírico, mas para ser um cantor especializado é preciso muito mais que técnica vocal, aí partimos para estilo. Por isso que tenho tentado ser bem específica; para que o aluno está estudando? Os professores de canto lírico vão ter limites



artísticos e estilísticos fora de sua área. Mas ensinar técnica vocal para um cantor iniciante popular não é tão difícil. Deve-se escolher o momento de trabalhar ou não vibrato, vai buscar o formante 3 ou não? Se o cantor quer ser tudo... se o professor entra nesta loucura desta nova geração...vamos ver o que vai dar! Daqui a 10 anos vamos saber se deu certo ou não. Alguns professores também não veem o campo do ensino se abrir ao mercado. Não enxergam a área do ensino de canto de uma forma unificada. Por que um aluno de lírico não pode aproveitar um curso de jazz, por exemplo? Há muito preconceito de todos os lados, alunos, professores, cantores.

9. Sabendo que o mercado de trabalho no eixo Rio de Janeiro - São Paulo está exigindo um grande conhecimento estilístico variado aos artistas, você acha que o cantor popular, visando carreira no teatro musical, conseguirá manter-se sem estudar a técnica do canto lírico e suas variáveis do/no teatro musical - *legit e belting*?

**Clara:** O mercado exige artistas com conhecimento estilístico variado. O cantor teria condições de se preparar para tudo? Acho que não. Acho que vocês estão sendo cobaias de uma fase e vamos ver no que dá. Entre lírico e *belting* até entendo. Estudar canto lírico vai ajudar se for para o gospel? Sim, mas ele não vai ser um cantor lírico. Sou cantora popular, em princípio concordo, mas digo que o cantor popular que visa carreira no musical já pode procurar um professor de canto popular, já estão tendo uma formação melhor. O canto lírico não é melhor ou pior. Quem tem ouvido treinado reconhece um som “brincado” de um cantor popular caricaturando o canto lírico, cheio de vibrato e voz de cabeça, por exemplo.

Quando fui gravar meu CD de samba eu parei de fazer aula de canto com minha professora de canto (de formação erudita), senão eu ia parecer uma cantora dos anos 40, mas minha voz continua sendo uma voz popular “com estudo”. E esta postura hoje em dia não é moderna. A sua geração que estuda lírico e popular ao mesmo tempo, que profissionais vocês vão se tornar? O que será o mercado daqui a pouco? Hoje é musical, um ou outro cantor de *pop* consegue furar a barreira e entrar, mas pra MPB não se tem mais mercado. Uma vez ouvi de um entrevistado, que depois do Victor e Leo alguns cantores sertanejos começaram a cantar com **voz de MPB**. O sertanejo universitário não canta como Chitãozinho e Xororó, já é outra voz. De que sertanejo estamos falando? Tudo está se transformando muito rápido. A Paula Fernandes

estourou e de repente apareceram milhões de mulheres na música romântica. Antes só tinha Inezita Barroso, não era comum. O mercado determina muito o que está acontecendo. Que tipos de estilos de canto serão mais procurados? Inclusive nos musicais há pessoas que não cantam *belting*, e sim com voz de MPB.

## ***Entrevistado 2***

Marcelo Coutinho, professor de canto lírico da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ. Marcelo Coutinho é cantor erudito e também atua como dublador nas empresas *Disney* e *Dream Works*.

Entrevista realizada no dia 26 de agosto de 2015 às 13h45 com duração de 26min.

1. Em qual gênero você mais atua? Qual a sua especialização?

Popular

Erudito X

Teatro Musical

Outro X Dublagem

2. Qual a sua formação em canto?

Lírica

Popular

Mista X

3. Você toca algum outro instrumento?

Cordas

Metais

Percussão

Regência

Sopros

Nenhum

Outro X Piano

4. Você dá aulas de Canto?

Sim, somente de lírico

Sim, somente de popular

Sim, lírico/popular X

Não

5. Você costuma se apresentar fora do estilo em que mais atua? Se sim, qual o aquecimento vocal que você indica para ter a colocação e timbres desejados nos outros gêneros? Dê um exemplo.

**Marcelo:** Aquecimento leve, preferencialmente com a vogal (i), para estilo mais pop, tranquilo. Na verdade, a única grande diferença no meu aquecimento para cantar lírico é a duração do aquecimento: eu aqueço mais tempo. Quando eu canto **pop**, o que para mim quer dizer cantar com **microfone, porque é a grande diferença entre o canto lírico e o pop/teatromusical: cantar com microfone**. No canto lírico eu tenho um **desgaste energético maior** do que no popular, por causa da extensão, da tessitura, uma série de fatores que me obrigam a estar mais aquecido em toda a extensão. Já no pop faço vocalizes com extensão de uma 5ª só para a voz não estar pesada de uma forma tão dura. O lírico pede um aquecimento maior de toda a extensão. Sei de gente que não aquece nada, e na hora de cantar funciona super bem, então há casos e casos, estou falando da minha experiência. Inclusive não aqueço até muito agudo, mais os graves, médios e início do agudo, nada muito forçado dependendo do repertório que você vai cantar, talvez não precise de tanto esforço muscular. Há musicais que exigem uma maior malhação de musculatura, os mais semi-líricos.

O que se compreende por *belting*? É voz de peito até os agudos? É uma mistura? Se você sobe na mistura você sobe bem, somente com voz de peito eu não iria, não vai ser saudável. O aquecimento da musculatura não precisa te levar à exaustão. Como um corredor não corre 5km para aquecer, ele dá uns piquezinhos, neste sentido. Treino é treino, jogo é jogo. A consciência de quando está bom é não precisar mostrar virtuosismo para ninguém, para as pessoas passarem na sua porta e te virem berrando igual uma louca, não. O aquecimento é para dar maleabilidade ao musculo e gastar o ácido lático, se tiver.

6. Considerando o teatro musical no Brasil e seus diversos gêneros, você acha que vocalmente é possível atuar, como um cantor versátil, nesses vários gêneros musicais como Ópera, Musical, Pop, Rock, MPB? Quais as preparações necessárias que você aconselha?

**Marcelo:** É muito difícil incluir todos os gêneros. Você pode escolher alguns, você pode ter uma vocação melhor para alguns gêneros, você pode ter uma natureza melhor para alguns, mas de repente não para tantos. Eu tenho amigos que vieram do **rock** e **heavy metal**, como

**Rodrigo Esteves**, brasileiro, que **hoje em dia é cantor lírico**, mas será que ele cantaria de novo rock pesado sendo cantor lírico? Para você ser um cantor versátil não quer dizer que você tem que cantar todos os estilos de música, porque na verdade você vai meio que focar a sua carreira em alguma coisa. Você pode sim em uma hora ou outra. Se você é uma cantora lírica você não vai cantar num show de rock **no dia seguinte**. Você tem um recital lírico no domingo, mas na quinta você tem a sua banda de rock tocando... isso não combina, pois vai ter um desgaste muito grande. E se você pensar que seu instrumento é um **instrumento que não tem reposição**, então tem que começar a selecionar o que você quer. A questão é que a troca brusca de diversos tipos de emissões vai te dar um cansaço, vai dar um problema. Acho que cantar ópera e musical ainda tem mais a ver. Rock e MPB também são coisas que tem mais a ver. Acho que a MPB é uma **música que não machuca**. Normalmente não é uma música que tem uma extensão grande, você não vai gritar, a não ser que você puxe samba, né? O que vai te gastar muito! A nossa MPB é tranquila, tem uma extensão curta - dificilmente você cantará uma oitava e meia em música popular.

Falando de mercado, as pessoas não vão te chamar para cantar num show de rock sabendo que você é cantora lírica. Como você vai cantar lírico com a voz impostada? Tem que tirar daí, mudar a emissão. Mas é possível sim, inclusive eu sou prova de que dá para atuar em vários pontos. Mas mesmo eu, eu optei por um caminho. Quando eu canto **pop** esse trabalho não é uma coisa frequente, é pontual, até mesmo para que eu não me canse. E o que cansa? A mudança da emissão. É como o violinista que toca há 10 anos num violino, e quando pega um outro instrumento sente a diferença, e se ficar mudando tem que estar sempre adaptando. Mas volto a dizer: não é impossível. Mas o desgaste é muito maior. O lance é manter a saúde do instrumento o maior tempo possível para construir a carreira.

Pensando em estilo, muitos puxadores de samba tem disfunções vocais em que o chiado acaba caracterizando o estilo, etc. Se o puxador de samba for chamado para cantar uma aria de ópera ele não vai conseguir porque é outro ajuste. Um ajuste que essas disfunções não permitem que ele execute. E se um cantor de ópera se for cantar um samba ele vai querer impostar mesmo usando o microfone. Se ele não tiver uma consciência de como usar aquele ajuste para o microfone ele vai usar voz lírica e vai descaracterizar o estilo.

7. Você concorda que o cantor deve manter-se num gênero só para ser bem-sucedido no mercado, mesmo nessa realidade em questão?

**Marcelo:** Nós vivemos num país onde a gente se defende. Se pinta um trabalho, você é cantor lírico e o cara te chama para fazer *backing vocal* da Elza Soares você vai, vai defender. Por isso que o cantor inteligente faz as aulas de canto para saber em que área ele está atuando e de que maneira ele pode usar o instrumento dele. Também não é legal escolher só faço isso, só faço aquilo, tem que haver equilíbrio em saber onde você está atuando e o quanto isso vai te prejudicar ou não. Mas eu sou da política de que quanto mais você focar num estilo mais aprofundado você vai estar, mais rápido vai andar.

8. Sabendo da atual situação da música erudita no Brasil, você acha que o cantor lírico em formação, visando carreira não somente operística, conseguiria manter-se financeiramente sem estudar ajustes acústicos incluindo suas variáveis *legite belting*?

**Marcelo:** Acho que sim. Acho que o nicho de musicais no Brasil abriu um mercado novo que tem muitas pessoas conseguindo se encaixar, até pessoas que são mais do popular, mas que conseguem trabalhar um pouco mais a voz ou até mesmo o natural, porque mesmo quem estuda canto lírico e chega na faculdade aos vinte anos acha que vai ser uma estrela, que alguém vai te contratar, que tudo vai acontecer, e isso faz parte da idade. Acho que dos vinte aos trinta a gente sonha, dos trinta aos quarenta a gente executa e dos quarenta aos cinquenta vamos ver o que a gente consegue! Enfim, **o que vai definir o sucesso da carreira é o estudo, a qualidade vocal, intelectual, é isso que vai definir a sua posição diante do mercado.** E tudo dá certo na hora certa, a sorte também está em jogo na hora de quem encontrar, sempre é possível cantar alguma coisa. Inclusive até que ponto é bom pensar somente em carreira fora do país, sonhos altos, você pode ter outras formações como grupos de câmara (a carreira do canto lírico não é somente operística), como casamentos, e ganha-se bem! O sucesso é relativo. É cantar no *Metropolitan*? Se for assim você vai viver uma angústia, às vezes um pequeno espaço te contrata e você canta para uma plateia que te faz feliz e eles também. Pode-se ser feliz em qualquer lugar. A preocupação do artista é estar preparado para fazer o bem, a responsabilidade que você tem com você mesmo. Como você é bom no que você faz, sempre vai ter espaço em algum lugar.

9. Em contrapartida sabendo que o mercado de trabalho no eixo Rio - São Paulo está exigindo um grande conhecimento estilístico variado aos artistas, você acha que o cantor popular, visando carreira no teatro musical, conseguiria manter-se sem estudar a técnica do canto lírico e suas variáveis no teatro musical – *legite belting?*

**Marcelo:** Eu acho mais difícil, pois vai cair na concorrência com quem sabe mais. Impossível não é mas acho que um cantor que vai prestar uma audição e tem uma bagagem de somente samba, e vai pr'uma audição dessa... os arranjos de coro são difíceis, às vezes a seis vozes... a pessoa vai acabar “sambando”. Então acho que tem que fazer aula de canto lírico sim, tem que conhecer o instrumento, as possibilidades.

10. Qual a sua opinião sobre o cantor profissional estudar fisiologia vocal? Você é a favor?

**Marcelo:** Obviamente. A parte de respiração e sustentação frequentemente não é trabalhada, o que eu quero é que o aluno saiba sustentar esse som que ele está produzindo. Acho muito importante conhecer seu instrumento, pois é intangível.

### *Entrevistado 3*

Felipe Abreu, professor de canto popular desde 1988 e preparador vocal de grandes cantores da música popular brasileira como Frejat, Adriana Calcanhotto, Roberta Sá, Simone, Fabiana Cozza, entre outros. Felipe Abreu somente dá aulas individuais para cantores populares profissionais.

Entrevista realizada no dia 02 de setembro de 2015 às 13h29 com duração de 49min.

1. Em qual gênero você mais atua? Qual a sua especialização?

Popular X

Erudito

Teatro Musical

Outro X Não atuo mais\_\_

2. Qual a sua formação em canto?

Lírica

Popular

Mista X

3. Você toca algum outro instrumento?

Cordas X

Metais

Percussão

Regência

Sopros

Nenhum

Outro X\_\_Piano\_\_

4. Você dá aulas de Canto?

Sim, somente de lírico

Sim, somente de popular X

Sim, lírico/popular

Não

5. Você costuma se apresentar fora do estilo em que mais atua? Se sim, qual o aquecimento vocal que você indica para ter a colocação e timbres desejados nos outros gêneros? Dê um exemplo.

**Felipe:** Cantei profissionalmente de 1980 a 1997, hoje não canto mais. Não dou mais aulas para atores, não trabalho com canto lírico. Quando é o caso, indico um profissional especializado em outro estilo. No caso do teatro-musical, costumo indicar a prof. Mirna Rubim.

Existem de forma geral **técnicas e estéticas diferentes** quando se fala em **teatro musical** hoje no Brasil. Algumas pessoas associam técnica para teatro musical como uma técnica oriunda e praticada na *Broadway*, símbolo e principal palco do teatro musical norte-americano. A outra é a tradição brasileira de teatro musical que vem desde o século XIX e atravessa o século XX, passando pelas revistas musicais de inspiração francesa, as operetas, o teatro de variedades e atualmente aplicada ao boom dos musicais brasileiros no começo do século XXI. Os



atores/cantores que **cantam** seguindo a **estética** do musical brasileiro não cantam com o tipo de técnica do teatro musical norte-americano; **cantam com** técnica utilizada na **música popular** brasileira. Às vezes alunos meus são convidados para fazer esses musicais brasileiros e eu os preparo, porque a emissão é semelhante à da música popular brasileira. É com microfone, é dentro do estilo da música popular brasileira, então não vejo nenhuma incompatibilidade nisso. Só vejo incompatibilidade com relação a musicais norte-americanos pois é uma outra estética e uma outra técnica.

6. Considerando o teatro musical no Brasil e seus diversos gêneros, você acha que vocalmente é possível atuar, como um cantor versátil, nesses vários gêneros musicais como Ópera, Musical, Pop, Rock, MPB?

**Felipe:** Talvez sim, mas não é a minha visão. Porém, há professores como Mirna Rubim, que eu respeito muito e com quem conversei sobre o assunto, que acreditam que a técnica vocal deve dar conta de preparar os cantores para qualquer estilo: lírico, teatro musical e popular. Eles defendem que o cantor deve se adaptar à demanda. O trabalho deles visa à versatilidade. O meu trabalho parte de outro ponto de vista: tentar desenvolver uma personalidade tímbrica e interpretativa própria, individual. O perfil do cantor que me procura é aquele que quer desenvolver uma personalidade musical própria, um trabalho autoral de **timbre marcante** com repertório específico para poder gravar um disco, fazer um show, pensar estrategicamente numa carreira de cantor popular solista. É inteiramente diferente do teatro musical, porque na música popular não existe personagem: o que conta é a personalidade tímbrica e musical do cantor. É comum receber alunos em início de carreira influenciados tímbrica e musicalmente por outros cantores. O que ofereço como proposta é a ideia de não se parecer com ninguém, mas de trabalhar para buscar um timbre pessoal e único, uma impressão digital sonora, digamos. Se um aluno meu é chamado para cantar num musical de estética broadwayana eu indico outro professor sem o menor problema. Claro que o meu trabalho será mexido, mas o cantor tem todo o direito de fazer essa opção, haja vista que o mercado para o cantor popular hoje está difícil – as gravadoras estão agonizando, o mercado de shows e casas de espetáculo encolhe a cada ano, as rádios em sua maioria só tocam determinados gêneros bem populares. Então tenho ex-alunos que optaram por fazer carreira em musicais: quando é um musical de estética brasileira eu posso fazer a preparação vocal individual; quando se trata de estética broadwayana eu indico outros professores especializados, sem nenhum problema. Em geral isso acontece com pessoas que já têm uma certa experiência. Não são iniciantes, o que se aprende aqui não se perde, pelo menos é no que eu gosto de acreditar.

7. Você concorda que o cantor popular deve manter-se num gênero só para ser bem-sucedido no mercado, mesmo nessa realidade em questão?

**Felipe:** O mercado do teatro musical não é o mercado da música popular. E o mercado da música popular encolheu muitíssimo, mudou radicalmente, então não há mais regra. Há 10 anos atrás eu te responderia que sim, mas hoje em dia até mesmo grandes estrelas estão tendo que bancar seus trabalhos do próprio bolso, pois o mercado de grande abrangência popular, de consumo no Brasil só enxerga basicamente 3 ou 4 gêneros musicais: sertanejo, forró, axé, pagode. Não estou incluindo música religiosa, que é um outro mercado com suas regras próprias.

**Alessandra:** Você inclui o *funk* nisso?

**Felipe:** Eu não incluo porque depende do *funk* que nós estamos falando. O *funk* legítimo das comunidades do Rio de Janeiro, não dá dinheiro nenhum aos artistas, dá um troco, e há muita exploração. Mas se você se refere a produtos mistos como Anitta, Ludmilla que não são exatamente *funk*, estão entre *pop* e *funk* – note-se que é necessária uma definição do termo – deve haver apenas 5 ou 6 artistas que conseguem manter-se neste mercado. Fora isso *funk* não é exatamente um mercado que dê dinheiro: para cada funkeiro bem-sucedido deve haver uns 1.000 em situação precária. E não se pode falar em carreira, tudo é baseado em sucessos efêmeros.

**Alessandra:** E se a Anitta ou Ivete Sangalo forem chamadas para um musical?

**Felipe:** Pessoas como elas não são chamadas para modificar seu estilo de cantar (e no caso da Anitta não se pode dizer que ela já possui um estilo de canto, uma marca pessoal: ela ainda está muito no início da carreira). Estas pessoas são chamadas porque dão nome e o público quer ver a Ivete Sangalo cantar do jeito que ela já canta. Ninguém vai chamar a Ivete Sangalo para fazer o papel de Elis Regina. Uma cantora/atriz que se adapta à personagem - como no caso da Laila Garin que interpretou Elis em “Elis, a Musical” e que já tinha uma carreira como cantora e atriz na Bahia, de onde ela veio- teve que adaptar todo seu jeito de cantar para interpretar Elis (e o fez magistralmente). Sei disso porque a diretora musical do Elis é minha aluna e amiga, a pianista, arranjadora, compositora e cantora Délia Fischer.

8. Sabendo da atual situação da música erudita no Brasil, você acha que o cantor lírico em formação, visando carreira não somente operística, conseguiria manter-se financeiramente sem estudar ajustes acústicos incluindo suas variáveis *legit* e *belting*?

**Felipe:** Não há como saber. Depende do mercado, o mercado muda. Nós estamos vivendo de uns dez anos para cá uma moda do teatro musical, mas não vamos saber quanto tempo vai durar. É totalmente dinâmico, depende das circunstâncias externas à vontade do cantor. Acho que o cantor que tenta seguir as modas vai sofrer mais do que o cantor que pensa na trajetória que ele quer seguir, na verdade artística dele. Isso é importantíssimo. É claro que há a realidade, pagar contas etc, mas existem várias maneiras. Ele pode se dedicar à pedagogia, ele pode ser monitor de coro de empresa. É um processo de autodescoberta artística e de vocação. Ninguém sabe quando entra na faculdade qual o caminho profissional que realmente vai seguir. O que o cantor de qualquer estilo deve ficar atento é quando começa a ter problemas técnicos, disfonias por conta das várias técnicas, aí tem que parar e repensar o que quer fazer. Eu conheço pouca gente que faz isso bem. Essas, para mim, são as **exceções**. Talvez a Soraya Ravenle, que canta música popular e também é uma ótima atriz/cantora de musicais brasileiros, mas não canta música erudita... não conheço ninguém que seja igualmente bem-sucedido em canto popular, em canto erudito e em canto de teatro-musical.

9. Em contrapartida sabendo que o mercado de trabalho no eixo Rio - São Paulo está exigindo um grande conhecimento estilístico variado aos artistas, você acha que o cantor popular, visando carreira no teatro musical, conseguiria manter-se sem estudar a técnica do canto lírico e suas variáveis no teatro musical - *legit* e *belting*?

**Felipe:** Eu fiz a direção vocal de dois musicais na década de 1990. Desde então, por decisão e interesse pessoal, não trabalho no teatro-musical, mas sou muito chamado e indico muitos colegas. Posso dizer-te – porque assim me relatam meus colegas que trabalham no teatro

musical - que no teatro musical brasileiro o que conta na hora do teste não é exclusivamente a técnica de jeito nenhum. Desenvoltura, *physiquedurôle*, capacidade de imitar timbres de outros cantores (como nos musicais biográficos, que estão em voga), capacidade de decorar texto, presença cênica, interpretação, musicalidade...a técnica é apenas um dos fatores, pode ser que dentro do teatro musical da *Broadway* a técnica de canto tenha um peso maior.

10. Qual a sua opinião sobre o cantor profissional estudar fisiologia vocal? Você é a favor?

**Felipe:** Eu acho essencial. Tem uns que não estudam, porque não querem saber, porque preferem uma coisa mais intuitiva. Eu respeito porque acho que é uma opinião pessoal. Quando recebo cantores de uma geração mais antiga que cantam sem nunca ter feito uma aula de canto e que me procuram porque têm um projeto específico ou porque estão com algum problema vocal a resolver (indicados por otorrinolaringologistas ou fonoaudiólogos), eu tento dar as informações necessárias de higiene vocal e uma base de fisiologia porque ele não vai a esta altura se interessar em aprender a anatomia vocal em maior profundidade. Para os jovens cantores, eu tento sempre indicar livros, cursos, oficinas, porque ele vai estudar comigo um certo tempo e depois ele seguirá sozinho ou vai estudar com outro professor. É importante que ele saiba o básico. Acho que dentro da academia deve ser obrigatório todos os cantores estudarem fisiologia.

Na ópera, na opereta e no teatro-musical existem os personagens, o enredo, o cantor que se adapta ao personagem. Na música popular brasileira não se trata disso, é o cantor que expressa sua visão de mundo sem nenhuma interferência de personagem ou seguindo a concepção de um diretor ou dramaturgo. Ele não obedece a nenhum enredo para mostrar sua visão de mundo e mostrar qual é o seu canto. Nos Estados Unidos é bastante diferente. Lá os cantores populares todos se parecem muito, é um canto industrial de massa seguindo regras de gênero: a grande maioria das cantoras negras de soul ou dos cantores de *bluegrass* ou *folk* se parecem mutuamente quanto ao timbre, estética. Aqui no Brasil temos um pouco disso nos gêneros de massa: sertanejo, axé, forró, pagode: a maioria dos cantores em cada um desses gêneros se parecem muito tímbrica e estilisticamente entre si. Entretanto, no que se convencionou chamar MPB é importante você ligar o rádio e em dez segundos você sabe que é a Maria Bethânia, o Roberto Carlos, a Alcione, Cássia Eller... é a valorização do timbre, da marca pessoal. Então quando chega um aluno meu querendo se preparar para ser o Jair Rodrigues em algum musical, eu digo que não posso ajudá-lo a imitar o timbre alheio, mas somente em questões musicais, como ele dividia os tempos, o sotaque, mas a imitação de timbre não faz parte do meu trabalho. É bastante específico. Tem pessoas que tentam um espaço na MPB, não conseguem (porque o espaço é realmente pequeno) e partem para o teatro musical e lá se descobrem, pois sua verdade pode estar em dar vida a uma outra pessoa, em ser um ator que canta. Agora, se você for bom e versátil, é mais fácil sobreviver do teatro musical do que no mercado de música brasileira.

#### ***Entrevistada 4***

Chiara Santoro. Professora de canto lírico e popular do Estúdio VOCE Voz, Corpo e Equilíbrio, RJ. Soprano lírico-coloratura, atua fortemente no cenário musical operístico nos teatros do Rio de Janeiro e São Paulo, em operetas e musicais.

Entrevista realizada no dia 20 de dezembro de 2016 às 15h20 com duração de 35min.

1. Em qual gênero você mais atua? Qual a sua especialização?

- a) Popular
- b) Erudito X especialização
- c) Teatro Musical X
- d) Outro \_\_\_\_\_

2. Qual a sua formação em canto?

- a) Lírica
- b) Popular
- c) Mista X

3. Você toca algum outro instrumento?

- a) Cordas
- b) Metais
- c) Percussão X
- d) Regência
- e) Sopros
- f) Nenhum
- g) Outro X\_\_Piano, cifra\_\_

4. Você dá aulas de Canto?

- a) Sim, somente de lírico
- b) Sim, somente de popular
- c) Sim, lírico/popular X

d) Não

5. Você costuma se apresentar fora do estilo em que mais atua? Se sim, qual o aquecimento vocal que você indica para ter a colocação e timbres desejados nos outros gêneros? Dê um exemplo.

**Chiara:** Sim, costumo cantar música popular brasileira e repertório de teatro musical.

Apreendi com uma professora italiana que o aquecimento corporal deve ser ressaltado. Quando você aquece o corpo você irriga as pregas vocais e conseqüentemente acaba aquecendo a voz junto. Exercícios de respiração são muito importantes antes dos vocalizes. E são muitos anos para conhecer a própria voz. É uma memória física, seu corpo vai se habituando com o estudo e vai absorvendo. Sua musculatura fica bem mais preparada, quente e alongada, terá menos riscos de sofrer alguma lesão, como no esporte. Quando vou cantar música popular eu aqueço a voz falada usando as regiões mais graves, fazendo uns trabalhos de articulação, algo labial usando as sílabas ba, ma, ba, va e vibração que faço sempre um pouquinho, com a intenção mais de limpar o muco. Mas eu acredito que o principal é ter o meu corpo acordado, porque as vezes a gente vocaliza mas todo o resto está mole, o que não gera o mesmo desempenho. E quando o corpo está acordado é possível cantar qualquer coisa, eu acho. O que eu sempre falo para os meus alunos é não só a importância do aquecimento antes de ensaiar, mas também o desaquecimento, que eu sempre faço. Hoje eu sinto que para quem tem uma rotina de cantar muito, dar aula, ensaiar e entrar em cartaz é mais importante o desaquecimento do que o aquecimento. Depois de cantar, faz uns exercícios de fonoterapia com muita vibração, *fry*, exercícios de língua, alongando e trazendo a laringe para uma posição mais relaxada. Tem gente que sai com a voz ainda aguda depois de cantar, depois vai falar com as pessoas, cumprimenta os amigos, vai falando mais espremido e depois mais alto por causa do ambiente barulhento, e ainda sai para comer com os amigos, tudo isso sem abaixar a voz. Essas pessoas saem com grande cansaço, obviamente. Faça o desaquecimento porque com isso você já relaxa a fala e assim vai poder falar mais tranquilamente com as pessoas. Você não vai acabar de cantar e já sair falando com as pessoas, até porque você vai ficar falando muito agudo, aí vai ficando rouca e depois vai querer falar mais forte. Então, o desaquecimento nessas horas manteve muito a minha saúde vocal. Eu estou tirando a maquiagem no camarim e fazendo o desaquecimento ao mesmo tempo. Depois de dar

aulas, voltando para casa, no ônibus ou no taxi, faço sempre uns três minutos de *fry* contados no relógio. Chegando à noite, faço nebulização antes de dormir. Isso me ajuda mais do que aquecer a voz.

A questão do aquecimento é importante, mas, por exemplo, na ópera quando é muito agudo eu avalio se estou bem no dia. Se estiver tudo inchado pode ser que eu aqueça, mas se eu sei que estou bem, que acordei bem, não estou doente nem entupida, acho que vale mais a pena um aquecimento corporal. Prefiro acordar meu corpo do que ficar me cansando antes de cantar. Porque em situações como, por exemplo, nas Bodas de Fígaro que são quatro horas de ópera praticamente com uma personagem que não sai de cena, uma que está ali cantando em todos os momentos, em todos os conjuntos. Tem ária, dueto, trio, sexteto, tem tudo. Se você perder trinta, quarenta minutos aquecendo a voz antes, você vai entrar e já vai cantar cansada. Você tem que ter um resguardo para poder durar nas mesmas condições do início ao fim e ainda mais com uma ária no quarto ato. Não tem sentido você ficar aquecendo demais a voz.

6. Considerando o teatro musical no Brasil e seus diversos gêneros, você acha que vocalmente é possível atuar, como um cantor versátil, nesses vários gêneros musicais como ópera, musical, pop, rock, MPB? Quais as preparações necessárias que você aconselha?

**Chiara:** Eu acredito que sim, mas acho que o ideal é o cantor se especializar num estilo. Por um lado, a especialização é importante pois é através dela que o cantor é reconhecido. Mas por outro lado, a versatilidade também é boa porque não te restringe a um estilo. Em caso de haver oportunidades de audições em outros gêneros musicais nos momentos de necessidade e crise, por exemplo, você não fica restrito a um tipo de papel. Acho importante essa flexibilidade de poder cantar num musical que seja mais samba ou rock, ou seja lá o que for. Levando em conta também que nem sempre você fará o papel de protagonista. Então se você for cantar no coro, por exemplo, o gênero musical é o menos importante, contanto que você consiga manter sua saúde vocal e se adaptar àquele estilo. Claro que como solista protagonista de um musical x ou y você não vai obter o mesmo rendimento cantando um personagem que requer mais técnica de *belting* ou, no caso de você ser uma cantora lírica cantando algo mais pop e vice-versa. Vai sempre haver uma certa discrepância com quem é mais especializado naquele ramo, mas dizer que você não pode fazer eu acho restritivo. Você pode sim cantar o que você quiser, mesmo

sabendo que aquele não é o chamariz do seu trabalho vocal. Não necessariamente você vai ganhar um papel de destaque, mas você pode trabalhar nessa área. Você vai conhecer, vai ter mais referência do estilo, vai haver o diretor musical que vai te dar dicas ou o preparador vocal que vai te dar algumas informações e assim você vai enriquecendo a sua bagagem. Não vai ser a sua especialidade, mas você pode fazer. Entretanto, eu acho que talvez seja mais fácil para uma pessoa que estudou canto lírico fazer essa transição do que uma pessoa que venha do pop querendo cantar alguma coisa lírica. Com relação a preparação necessária, é a experiência. No meu caso, eu tive uma formação em canto lírico, mas fui estudar com várias professoras de canto popular também. E nisso, eu fui procurando músicas de referências da MPB como Djavan, Chico, Marisa Monte, Tom Jobim. Fiz também shows de música popular brasileira na Itália. Então, com isso tudo eu fui adquirindo a linguagem do estilo. Você pode não ser a especialista naquilo, de repente a sua voz não é a mais adequada, mas você cria uma identidade dentro de um repertório diferente. Não é impossível não. A preparação é a própria preparação. Ter a experiência, correr atrás, fazer aula, se interessar, fazer workshop de voz, de música vocal, de estilo, e a partir daí você vai entendendo um pouco mais daquele universo.

7. Você concorda que o cantor deve manter-se num gênero só para ser bem-sucedido no mercado, mesmo nessa realidade em questão?

**Chiara:** Não em um mesmo gênero. Talvez para ser bem-sucedido, como reconhecimento do quê que é o trabalho da pessoa seja mais fácil. Por exemplo, a Laila Garin que fez a Elis no musical da Elis - a Musical! a marca dela de música popular é fortíssima. Tanto é que ela já vem fazendo shows de música popular com banda e tudo, cantando na Lapa. Então, isso é uma marca e ela é bem-sucedida nesse gênero. E mesmo ela podendo fazer musical e cantando outras coisas também, ela fica mais facilmente reconhecida por aquilo que ela tem de especialidade. Eu, por exemplo, sou uma cantora mais lírica e então quando surgem trabalhos que requerem uma voz mais lírica, mais aguda as pessoas me indicam. Então é um reconhecimento da especialidade e do que a pessoa se preparou mais para fazer, ou porque tem mais familiaridade, mais afinidade. Mas se você for considerar ser mais bem-sucedido estar sempre trabalhando, por exemplo, com constância, há muitos cantores que não possuem uma especialidade em um estilo específico e ainda assim estão fazendo um musical atrás do outro. E aí que vem a **versatilidade**. Então o ser

bem-sucedido depende muito do tipo de reconhecimento que você busca. Se você quer dizer que estar bem-sucedido é estar fazendo vários trabalhos diferentes e emendando uma coisa na outra ou sempre fazendo o mesmo papel pelos quatro cantos do planeta... existem essas duas vertentes de estar bem-sucedido no mercado musical ou no mercado do gênero.

8. Sabendo da atual situação da música erudita no Brasil, você acha que o cantor lírico em formação, visando carreira não somente operística, conseguiria manter-se financeiramente sem estudar ajustes acústicos incluindo suas variáveis *legit* e *belting*?

**Chiara:** Se ele visa uma carreira não somente operística é óbvio que ele vai precisar estudar outras coisas também. Mas com relação a manter-se financeiramente, não necessariamente estudando o *legit* e o *belting* se abrirão portas para o cantor. Vai depender de como ele vai conseguir fazer isso e também se o estilo cai bem na voz da pessoa. A questão da experiência que eu falo é que a pessoa tem que se preparar e experimentar. Ela pode até experimentar coisas de música popular e achar que não fica bom na sua voz ou não achar um conforto com relação ao estilo ou questões de ritmo e tudo mais, mas pelo menos ela experimentou e se preparou para isso. Com relação a questão financeira, eu acho que não depende somente do estilo, de ser lírico, ópera, *legit* ou *belting*. Depende, na verdade, de mil fatores. Acredito que dependa tanto do talento da pessoa, mesmo que ela não tenha todas as informações, mas tendo um grande potencial, as portas se abrem, quanto fazer valer as oportunidades que vão aparecendo para ela. Não é só ter técnica, mas também postura profissional, saber fazer audição, saber escolher o repertório certo que vai cantar na audição, ter contatos, indicação, ter biotipo para o papel x ou y.

9. Em contrapartida sabendo que o mercado de trabalho no eixo Rio - São Paulo está exigindo um grande conhecimento estilístico variado aos artistas, você acha que o cantor popular, visando carreira no teatro musical, conseguiria manter-se sem estudar a técnica do canto lírico e suas variáveis no teatro musical - *legit* e *belting*?

**Chiara:** Sem estudar a técnica do canto lírico, consegue. Sem estudar *belting*, não. Mesmo quando montam coisas de musical brasileiro, ainda há uma certa tendência de uma colocação meio americanizada na estética do teatro. Não acho que seja uma questão purista ou do estilo não, porque o que tem se ouvido por aí são técnicas bem diferentes do que seria uma



música popular cantada por um músico popular. Então aquela questão de que o cantor lírico tem uma tendência maior de fugir da estética também ocorre o mesmo com o cantor popular hoje. Até a estética do canto popular permite muito mais vários tipos de colocação, de timbres e coisas. Tudo pode também partir de um gosto de um diretor musical que vai tentar imprimir uma linguagem naquele musical. E isso não impede as pessoas de terem formações diferentes e estarem ali no musical. As pessoas terão formações, background e vozes diferentes. A partir daí o preparador vocal juntamente com o diretor musical vão tentar gerar dar homogeneidade no grupo, e isso é que é a versatilidade do cantor. Mesmo que ele seja de popular, vão ter vários cantores de música popular cantando de jeito diferente. Eles têm que ter essa versatilidade para timbrar quando estiverem cantando em conjunto ou fazendo um dueto tentando os dois cantarem na mesma linguagem. Isso é a versatilidade dentro do popular. Então, eu acho que não tem como não ter versatilidade para trabalhar, a não ser que você vá fazer uma carreira de músico solista, fazer seu trabalho, vender seu CD, fazer seus shows. Você vai cantar sempre do seu jeito, mas se você está em relação com outros cantores no mercado de trabalho no musical dentro de uma estética de uma peça, você tem que se adequar ao estilo e ao que vai ser pedido. E cada vez vai ser uma coisa diferente, mesmo que você faça o mesmo musical. Você pode fazer uma montagem do Os Miseráveis que requer uma estética mais lírica, que eu acho que é mais tradicional e você pode fazer uma coisa que requer uma estética totalmente *belting*. Você tem que ter versatilidade. Não acho que necessariamente você tenha que estudar *legit*, *belting* nem lírico pois tem muito musical agora exclusivamente de música brasileira, por exemplo. Falo mais desses biográficos também que estão surgindo atualmente como Simonal, Tim Maia, Cazuza, Cássia Eller, Clara Nunes etc. O que você precisa saber de *belting*? O que você tem que saber de *legit*? Você tem que saber de técnica, não necessariamente a técnica usada num musical da Broadway. É obvio que você vai usar recursos que são usados no *belting*, você vai falar de máscara, de brilho, da ressonância alta. Quando necessário é claro que você vai usar recursos do *belting*, quando for cantar mais leve vai usar coisas de voz de cabeça e disso o professor tem que saber. O aluno não precisa dizer que está cantando *legit* ou *belting*. Eu acho que é preciso esvaziar as nomenclaturas ao invés de ficar preso num padrão e cantando assim em tudo. O canto popular dá essa flexibilidade de certa forma e você aprende esses princípios para voz soar mais metal, para soar mais aqui e ali e, você não fica a dizer que é belter e canta tudo daquele jeito ou, eu sou *legit* e

canta tudo passando para vozinha de cabeça com vibrato. Acho que esses recursos são necessários, mas sem que você se restrinja a somente um deles. Para o mercado, pelo que eu tenho visto agora com todos esses projetos biográficos no musical brasileiro, não há tanto essa necessidade de se restringir a uma técnica. O professor tem que ter uma boa bagagem desses estilos e da técnica, mas aplicando para o que o aluno está cantando ou para o tipo de audição que ele vai fazer. No canto popular todos esses recursos ajudam, mas a restrição da sua técnica acaba engessando o seu canto, como se fosse uma fórmula. Também na educação vocal, quando um professor limita o repertório do aluno. A técnica que ele está estudando no momento pode ser algo necessário para que haja um ajuste técnico naquilo que o professor está trabalhando. Por exemplo, vamos passar um mês, dois meses, seis meses só estudando repertório lírico. E aí o seu corpo vai se acostumar com esse ajuste, essa musculatura, vai estar trabalhando coisas novas e vai fixar. Agora está precisando fazer um repertório de *belting*, não tem voz de peito, não soa, a voz de fala não projeta, vamos ficar um tempão nesse ajuste muscular para dar tônus nessa região. Então, eu acho que é mais por isso que o professor às vezes limita o repertório do aluno, para que ele trabalhe as suas necessidades momentâneas. Isso de certa forma como método, vale a pena sim. Por outro lado, só ficar estudando *belting* ou outra coisa e querer cantar popular, engessa. Agora, de certa forma para quem está em formação, eu acho que é mais fácil apontar para uma direção se quiser trabalhar logo e entrar no mercado de trabalho. Se você percebe que tem mais facilidade em repertório de *belting*, tem mais facilidade com repertório de música popular, "sei tudo de Chico Buarque, sei tudo de Milton", vai investindo no que é a sua marca mesmo, que de certa forma você já vai se destacar. Mas ao mesmo tempo, não se fixe somente nisso e continue estudando outras coisas. Você vê, a Soraya Ravenle vem fazer aula de canto lírico. Ela não canta lírico, mas vem aqui aprender. É uma ginástica vocal, é uma consciência corporal que dá a ela mais tônus, dá mais jovialidade na voz, que não restringe a extensão vocal. Mas os ajustes que ela faz, o trabalho dela é conhecido como cantora especialista num determinado tipo de repertório, de música brasileira principalmente, e ela tem uma marca também, um jeito dela de cantar, não fica se adaptando ao estilo. Ela canta bem o estilo expressivamente, com boa afinação e tudo, mas ela tem uma voz bem peculiar que te faz reconhecê-la apenas de ouvido.

10. Qual a sua opinião sobre o cantor profissional estudar fisiologia vocal? Você é a favor?

**Chiara:** Acho importante esse estudo. Não a ponto de ficar preso a ele, porque às vezes a gente fica preso ao manual e acha que porque leu aquilo está entendendo o que está acontecendo com a nossa voz. Não necessariamente aquilo que você está fazendo é o que você acha que está fazendo. Porque é tão subjetivo a ponto de você dizer que sentiu o palato, quando na verdade você não sentiu nada, a gente imagina que sentiu. E quando tem muita teoria envolvida, achamos que estamos entendendo tudo que está acontecendo e não necessariamente aquilo que você está fazendo é o que você acha que está fazendo. Então, é sempre bom ter o ouvido externo. A pessoa tem que estudar fisiologia, mas ela tem que ter um ouvido externo ou de um professor, de um *coach*, de um diretor musical ou de um preparador vocal, por exemplo, que vai dizer de fora se está bom ou não está bom. Não adianta dizer que a laringe está assim ou assado. Não interessa, se não está bom ou não está no estilo, não está acontecendo. Muito importante estudar a saúde vocal, mas principalmente pela questão da saúde vocal, e não achar que a fisiologia vocal é a técnica. Fisiologia vocal e técnica são duas coisas diferentes. Técnica é uma questão prática, que você vai pegar o embasamento teórico, fisiológico, mas você tem que ouvir a pessoa, você tem que ver a pessoa, sentir o corpo ali e **cada corpo é um instrumento diferente**. A pessoa também tem uma personalidade, uma maneira de cantar, faz coisas que o outro não faz e isso não tem fórmula. Pelo menos na minha experiência, o que eu vejo é que não dá para se apegar muito à fórmula. Cada corpo vai reagindo e cada reação vai te levando para um caminho.