

ARTIGOS CIENTÍFICOS - PERFORMANCE MUSICAL

Escolas de canto na opinião de professores atuantes no Brasil

Nadja Barbosa de Sousa (PUC de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil)
nadjacanto@hotmail.com

Ênio Lopes Mello (PUC de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil)
enio.l.mello@gmail.com

Marta Assumpção de Andrada e Silva ((PUC de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil)
m.andradaesilva@gmail.com

Resumo: Fazer referência às escolas de canto lírico é assunto que suscita divergência de opiniões entre cantores e professores da área pois acredita-se que tais correntes entraram em desuso. O objetivo desse artigo, que teve participação de 72 professores de canto atuantes no Brasil, foi investigar se as escolas de canto ainda são referidas e quais correntes são mais difundidas. Ao responderem ao questionário da pesquisa, 08 participantes não referiram escola e 64 mencionaram principalmente a alemã, a francesa e a italiana, esta última em destaque. No Brasil, faz-se alusão às escolas, porém não a uma única corrente. A pedagogia vocal utiliza uma mistura de técnicas que além da qualidade vocal visa a singularidade do cantor.

Palavras-chave: Escolas Nacionais de Canto, Professor de Canto, Pedagogia Vocal, Canto Lírico, Voz.

National schools of singing in the opinion of Brazilian voice teachers

Abstract: The reference to national schools of singing is controversy among professionals because over time these schools went into disuse. The related literature is scarce, a fact which raises discussions and doubts about the existence of such currents. The purpose of this article, which counted with the collaboration of 72 classical singing teachers working in Brazil, was to investigate whether these teachers still refer to schools of singing in their teaching and characterize, if so, which are the most widespread. According to the questionnaire, 08 participants said they did not follow any school and 64 mentioned, among others, the German, French and Italian schools, with special emphasis to this last school.

Keywords: National Schools of Singing, Teachers of Singing, Vocal pedagogy, Classical Singing, Voice.

Escuelas de canto en la opinión de los docentes que trabajan en Brasil

Resumen: Hablar acerca de las escuelas de canto lírico es un tema que plantea divergencia de opiniones entre los cantantes y maestros de canto, porque se cree que las escuelas tradicionales están en desuso. El propósito de este artículo, el cual contó con la participación de 72 profesores de canto de trabajo en Brasil, fue investigar si las escuelas de canto son referencias en los tiempos actuales y que corrientes son las más ampliamente utilizadas. Al responder a las preguntas de la investigación, 08 participantes no informaron la escuela y 64 se menciona principalmente el alemán, el francés y el italiano, el último tuvo mayor prominencia. En Brasil, hay una alusión a las escuelas, pero no a una sola corriente. La pedagogía vocal utiliza una combinación de técnicas que además de la calidad de la voz se dirige a la singularidad del cantante.

Palabras clave: Escuelas Nacional de canto, Profesor de canto, Pedagogía vocal, canto lírico, voz.

1. Introdução

Fazer referência às escolas de canto lírico é assunto que suscita divergência de opiniões entre cantores e professores da área, pois acredita-se que muitas correntes de ensino entraram em desuso e perderam identidade, com o passar do tempo, devido ao surgimento de novos estilos de composições vocais. Para certos autores (COBB-JORDAN, 2001; PACHECO, 2006; COELHO, 2009; LOVELOCK, 2013) as diversas técnicas estilísticas de canto sofreram influência umas das outras, desse modo, indaga-se até mesmo a existência de diferentes escolas. A literatura sobre a temática é escassa, fato que acentua discussões diversas e empíricas a respeito.

Ao considerar esse fato, questiona-se o que docentes na área do canto lírico no Brasil afirmam a respeito do assunto: o que são escolas de canto, em quais aspectos elas diferem e quando os diferentes estilos se estabeleceram? Será que ainda são referidas no ensino do canto?

Autores (DUPUY-STUTZMANN, 2002; MILLER, 2002; HOLLAND, 2008) convergem quanto à existência de escolas nacionais. Outros (PESSOTI, 2006; GOMES, 2008; SOUSA, MELLO e ANDRADA E SILVA, 2010; MANGINI e ANDRADA E SILVA, 2013) investem em pesquisas na busca de maior compreensão e conhecimento sobre o tema.

O objetivo do artigo foi investigar se professores de canto lírico atuantes no Brasil fazem referência às escolas de canto aos seus alunos e quais correntes são mais difundidas entre eles.

2. Método

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética e é parte da dissertação de mestrado da primeira autora deste artigo. Houve participação de 72 professores de canto lírico atuantes no Brasil. Eles foram contatados via e-mail, por meio da técnica de pesquisa bola-de-neve (*snowball*) (TURATO, 2011) e convidados à participação. Após aceitação, responderam a um questionário aberto elaborado especificamente para o estudo. O conteúdo do questionário inquiriu dados de caracterização da amostra (iniciais do nome, gênero, formação, tempo de docência, locais de atuação e residência) e sete perguntas abertas sobre definições e métodos de trabalho referentes à projeção vocal cantada, utilizados por professores de canto erudito.

Para o presente artigo foram analisadas as duas primeiras perguntas do questionário: “*Você segue alguma ou mais de uma escola de canto? Qual(is)?*” e “*Porque você escolheu essa(s) escola(s) para respaldar seu trabalho?*”.

Após leitura e análise das respostas, os dados foram organizados em tabelas e expostos qualitativamente, de maneira descritiva.

3. Resultados

A idade dos participantes variou entre 20 a 72 anos.

Na tabela 1 constam os dados de gênero, formação, tempo de experiência docente, instituições onde lecionam e locais onde residem.

Houve participação de professores de canto atuantes nas cinco regiões do país, cujos estados são elencados na ordem decrescente, ou seja, de maior a menor número de sujeitos participantes.

Tabela 1: Distribuição dos professores de canto, em número (*n*) e em porcentagem (%), segundo gênero, tipos de formação, tempo de docência, instituições de atuação e locais de atuação (*n*=72).

GÊNERO		<i>n</i>	%	
	Feminino	51	70,8	
	Masculino	21	29,1	
TIPOS DE FORMAÇÃO				
	Graduação/Especialização	37	51,3	
	Mestrado/Doutorado	18	24,9	
	Não acadêmica	17	23,6	
TEMPO DE DOCÊNCIA				
	2 a 10 anos	39	54,1	
	11 a 21 anos	22	30,5	
	Mais de 22 anos	11	15,2	
INSTITUIÇÕES DE ATUAÇÃO				
	Conservatórios e aulas particulares	22	30,5	
	Universidades, conservatórios e aulas particulares	22	30,5	
	Universidades	12	16,6	
	Aulas particulares	11	15,2	
	Conservatórios	5	6,9	
Total		72	100,0	
LOCAIS DE ATUAÇÃO				
Regiões	Estados brasileiros	N	% (Estado)	% (Região)
Sudeste	São Paulo	21	29,1	54,1
	Rio de Janeiro	14	19,4	
	Minas Gerais	4	5,5	
Nordeste	Pernambuco	11	15,2	27,7
	Bahia	5	6,9	
	Paraíba	2	2,7	
	Alagoas	1	1,3	
	Maranhão	1	1,3	
Centro-Oeste	Goiás	5	6,9	9,7
	Mato Grosso do Sul	2	2,7	
Sul	Rio Grande do Sul	3	4,1	6,9
	Paraná	1	1,3	
	Santa Catarina	1	1,3	
Norte	Pará	1	1,3	1,3
Total	14 estados	72	100,0	100,0

Legenda: *n* – número de participantes.

A tabela 2 contempla os resultados das respostas às perguntas: “*Você segue alguma ou mais de uma escola de canto? Qual(is)?*” e “*Porque você escolheu essa(s) escola(s) para respaldar seu trabalho?*”.

Dentre os 72 participantes, 64 professores afirmaram que referem uma ou mais de uma escola de canto na sua prática, bem como descreveram e justificaram os motivos de escolha.

Tabela 2: Distribuição dos professores de canto, em número (n) e em porcentagem (%), segundo as escolas citadas e os motivos de justificativa de escolha pelas escolas.

ESCOLAS DE CANTO		N	%
Seguem uma ou mais de uma escola		64	88,8
Não seguem nenhuma escola		8	11,1
Total		72	100,0
ESCOLAS CITADAS ENTRE PARTICIPANTES QUE AS REFERIRAM		n	%
Principalmente a Italiana		29	40,2
Combinação entre várias escolas		Italiana (16*) Alemã (12) Francesa (12) Espanhola (2) Russa (2) Inglesa (1) Suíça (1)	25 34,7
Outras		Americana (5) Belting (3) Lenice Prioli e Vera Janacopus (1) Alfred Wolfsohn (1) Ítalo-sueca (1) Hispanica (1) Eladio Pérez-González (1)	7 9,7
Principalmente a Alemã		3	4,1
Total		64**	88,8
MOTIVOS DE ESCOLHA PELA(S) ESCOLA(S) REFERIDA(S)		n	%
Melhor adequação às exigências técnicas do canto lírico e “mais completa”		23	31,9
Experiência própria e orientação que recebeu		23	31,9
Preserva naturalidade da voz e características individuais do cantor		11	15,2
Melhor adequação a determinado repertório e idioma correspondente		7	9,7
Total		64*	88,8

*Número de quantas vezes a escola foi citada

**Apenas 64 participantes referiram e justificaram a escolha pelas escolas citadas.

4. Discussão

Breves comentários sobre os achados dispostos na tabela 1 são pertinentes. Notou-se que o estudo teve predomínio de participação do gênero feminino (70,8%) decorrente da aplicação da técnica *snowball* (TURATO, 2011), na captação de sujeitos para a pesquisa. Portanto, que mais mulheres foram indicadas e convidadas a participar. Dentre os entrevistados, 51,3% são graduados e/ou especialistas e 24,9% são mestres e/ou doutores em Canto (e em áreas correlacionadas), fato que denota o movimento desses profissionais na busca por amplo conhecimento dessa arte tão subjetiva que é o canto. Quanto ao tempo de ensino, o grupo que tem experiência entre 2 a 10 anos se destacou em maior número de participantes (54,1%). Contudo, foge ao escopo da pesquisa pontuar quem tem mais experiência ou não. Jogou-se pertinente apresentar esses dados para situar o leitor quanto à caracterização

da amostra. Também não foi proposital o maior destaque de professores nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco. Esse resultado se justifica pelo mesmo motivo da predominância do gênero feminino entre os entrevistados.

Conforme consta na tabela 2, entre o total de 72 sujeitos, 8 (11,1%) afirmaram enfaticamente não fazerem alusão às escolas no cotidiano com os alunos. Segundo a opinião desses participantes, as escolas contêm regras preestabelecidas que podem limitar o aluno do ponto de vista técnico e induzir a imitações. No entanto, sugere-se um outro olhar para essa questão, ao considerar que, quando se relaciona escola a estilo, a concepção de escola se torna mais abrangente do que um conjunto de regras isoladas sobre as técnicas do canto. De maneira geral, quando se pensa no estilo musical de um determinado país, é possível mensurar características nacionais da música de cada local, e nesse ponto a literatura é vasta (DE CANDÉ, 2001; ELLIOT, 2006; CARPEAUX, 2009; LOVELOCK, 2013). Nessa direção, buscar conhecer as técnicas correspondentes aos estilos dos quais se tem registro, bem como entender as mudanças que sofreram em decorrência do surgimento das novas tendências com o passar do tempo, pode auxiliar na interpretação de um repertório específico e preservação das características da obra cantada. No entanto, essa diversidade de estilos pode confundir a compreensão do cantor e professor de canto (DUPUY-STUTZMANN, 2002; GOMES, 2008). Por essa razão, a busca por conhecimento é imprescindível. Inevitavelmente, em um mesmo país os estilos musicais variam conforme o período literário, as concepções dos compositores, o contexto histórico, político e social, idioma e ideais de sonoridade nas diversas fases de composição em toda a música (SILVA e BAKER, 1922). Trata-se de características de estilo em função do tipo de repertório. Para ilustrar esse pensamento, toma-se como exemplo as particularidades técnicas da *chanson* (canção francesa) do século XVIII, que diferem das de uma *Lied* (canção alemã) do mesmo período (DUPUY-STUTZMANN, 2002). O mesmo ocorre nas óperas, que representam o auge da composição vocal da música erudita ocidental. A ópera de um mesmo país sofre mudanças conforme o surgimento e transição de período literário, conseqüentemente as características das vozes e da música em geral, em cada contexto, são diversificadas (COELHO, 1999; COELHO, 2009; COELHO, 2011). Sob essa ótica, o conhecimento das várias tendências existentes deve ser explorado e servir de respaldo ao cantor, com isso, torna-se possível experimentar técnicas que se adequam ao tipo vocal e auxiliar na escolha do repertório. Pondera-se ainda que tal entendimento pode conduzir o cantor a fugir de inclinações pessoais e acomodações frente a informações meramente empíricas e subjetivas sobre as técnicas do canto. Nesse sentido, as escolas europeias oferecem um leque de possibilidades de interpretações, pois elas próprias configuram os estilos da música em questão (MILLER, 2002; LOVELOCK, 2013).

Um total de 88,8% professores participantes afirmou que segue uma ou mais de uma escola de canto e a diversidade de citações foi apontada na tabela 2. Houve predominância pelas escolas nacionais europeias, principalmente pela italiana (40,2%). A escolha desses participantes se apoiou sob a justificativa de que essa corrente é mais completa nos aspectos respiratórios, na qualidade da emissão vocal, na ressonância e na ação conjunta de todo o corpo durante o canto. Para MILLER (2002), a escola italiana não concentra as técnicas de produção da voz no canto em partes isoladas da musculatura do cantor, mas em sua totalidade. O aspecto da ressonância não é concentrado em um ponto específico do trato, portanto enfatiza o som distribuído em todas as cavidades ressoadoras da voz. O mesmo ocorre com a respiração, que mescla a musculatura costo-diafragmática-abdominal. Por isso, esses professores apontaram a concepção italiana como a “mais completa”, nesse sentido. Autores (ELLIOT, 2006; PESSOTI, 2006; GOMES, 2008) se referiram ao uso das técnicas italianas como as predecessoras das outras técnicas vocais. O próprio idioma italiano é

uma língua favorável à emissão da voz no canto, o que torna exequível toda a ornamentação vocal exigida nesse estilo específico (MILLER, 2002; PESSOTI, 2006; HOLLAND, 2008).

Ainda de acordo com os resultados apresentados na tabela 2, alguns professores (34,7%) referiram que seguem uma combinação das concepções de várias escolas na sua prática. As correntes mais difundidas, italiana, alemã e francesa foram as mais citadas nessa combinação. Atenta-se para o fato de que, mesmo quando essas três escolas foram citadas em conjunto, a italiana predominou sob o mesmo argumento apontado acima, quando citada isoladamente. Houve referência à escola alemã como predominante na didática apenas por três participantes. A francesa não foi citada isoladamente, embora, percebe-se que, do legado dessa escola para o canto, um dos aspectos mais utilizados é a expressão cantar “na máscara”, oriunda em função da nasalidade do idioma francês (DUPUY-STUTZMANN, 2002; SOUSA, MELLO e ANDRADA E SILVA, 2010). Esse termo foi enfaticamente citado entre os sujeitos da amostra da pesquisa, sem necessariamente ser feita referência à escola francesa. Essa constatação conduz a diferentes reflexões: se com o passar do tempo, houve transformações na composição de toda a música, obviamente as escolas foram impactadas e se influenciaram entre si (COBB-JORDAN, 2001). Isso sustenta o argumento de que o preciosismo de escola “pura” de canto entrou em desuso (LOVELOCK, 2013). Portanto, essa opinião apoia aqueles que consideram que a atual visão de escola não é cartesiana e não se limita a um círculo fechado de regras. Dessa forma, é comum um professor usar uma terminologia que é mais enfatizada em determinado estilo, bem como eleger e reunir vários elementos de outra corrente e nortear sua didática. Vale ressaltar que, mesmo que a expressão “na máscara” seja uma típica característica da escola francesa, é utilizada não apenas nesse estilo, mas universalmente, pois se refere à expressão “cantar na frente”, ou “para frente”, que é comum entre outras escolas (SOUSA, MELLO e ANDRADA E SILVA, 2010).

Na linha “outras escolas” da tabela 2 foram citados os nomes de renomados professores de canto que, com base na sua experiência pessoal e experiência nos palcos e exercício da docência, criaram sua própria escola. Isso mostra como as técnicas de canto atravessaram o tempo e foram sobrepostas umas às outras também sob a concepção do intérprete. Essa é uma situação e tendência bastante atual. Professores de canto que seguiram uma expressiva carreira nos palcos no Brasil e no exterior, conduzidos por maestros de várias nacionalidades, sem dúvida adquiriram uma bagagem técnica, o que faz com que eles externem essa ampla experiência (COBB-JORDAN, 2001). Naturalmente, esse professor imprimirá no aluno muito do seu estilo próprio. Isso lhe confere liberdade para reunir elementos diversos, de várias escolas e criar sua própria didática de canto. Para HOLLAND (2008) essa é uma visão de abrangência internacional. A autora concorda que professores, ao integrar aspectos oriundos de várias escolas que eles julgam eficientes, do ponto de vista pedagógico, faz com que se mantenham fieis e cautelosos quanto a um aspecto muito importante na didática: preservação de características individuais do cantor. O fator da individualidade será comentado mais adiante.

Houve professores (tabela 2) que referiram as técnicas do *yoga* e de *Alexander* como complementares e trabalhos auxiliares no desenvolvimento técnico da voz. Salienta-se que o *yoga* e o método *Alexander* não são técnicas vocais, portanto não representem escolas de canto. Contudo, esses recursos são utilizados por professores na intenção de complementar e facilitar o entendimento sobre respiração, alinhamento de postura e consciência corporal, que são imprescindíveis no canto (MELLO e ANDRADA E SILVA, 2008). Também houve referência ao *belting* como complementar no desenvolvimento técnico vocal do aluno. Todas essas técnicas, quando são associadas à preparação da voz, configuram uma abordagem

atual sobre as escolas de canto. Nessa direção, o objetivo das técnicas complementares é garantir controle na emissão e qualidade vocal por meio do autoconhecimento.

Na última parte da tabela 2 foram elencadas as respostas à pergunta que inquiriu os motivos pela escolha das escolas apontadas. As respostas contemplaram quatro principais motivos. O primeiro mais citado entre 31,9% dos participantes foi uma melhor adequação da determinada escola às exigências técnicas do canto lírico, portanto, “mais completa”, na opinião desse grupo. Nesse ponto, a escola italiana se destacou. Vale ressaltar que a opinião de que determinada escola é mais completa em relação à outra foi o ponto de vista pessoal dos participantes que assim referiram. No entanto, ponderamos que, ao compararmos as diferentes características das escolas de canto, sejamos cautelosos em apontar qual seja a mais correta ou adequada, uma vez que, em cada estilo, as técnicas variam conforme as exigências musicais das obras correspondentes e conforme características nacionais de cada país (COBB-JORDAN, 2001; DUPUY-STUTZMANN, 2002; HOLLAND, 2008).

Ainda sobre a escola italiana, houve várias menções ao *bel canto*. Na literatura há referência à escola belcantista como a principal tendência italiana e a que originou outros estilos até mesmo de outros países vizinhos (SILVA e BAKER, 1922; KIRKHAM, 2010; ROBERTSON-KIRKLAND, 2014).

Apesar de considerar que o ensino do canto é muito individual e que cada cantor reage diferentemente aos vários tipos de técnica, alguns professores (39,1%) foram enfáticos em justificar o segundo principal motivo de escolha pelas escolas citadas entre eles. Esse grupo afirmou que repassa aos seus alunos a orientação que recebeu de seus professores. Com base nessa justificativa, somos dirigidos a considerar que o ensino do canto é fortemente baseado em uma cultura oral ao longo dos anos, e esse conhecimento transmitido de professor para professor, transcende gerações. Foi assim desde o início da pedagogia vocal, em que não se dispunha de informações registradas em literatura. Os primeiros registros (século XVII) foram os tratados de canto, mas essas obras eram de difícil compreensão, portanto, a prática do canto durante muito tempo foi mesmo baseada em imitação (SOUSA, ANDRADA E SILVA e FERREIRA, 2010). Esse entendimento é compartilhado pelos participantes da pesquisa porque referiram que há muito que se pesquisar sobre o assunto, para conhecermos de maneira mais concreta as particularidades das técnicas vocais e transmiti-las aos alunos com segurança.

Nesse sentido, HOLLAND (2008) alertou que a responsabilidade do professor de canto é tamanha. Compete a esse profissional oferecer um embasamento efetivo sobre a produção da voz aos alunos em diferentes estilos. Da mesma forma, devem se manter livres de preconceitos ou preferências estéticas e técnicas na sua didática, e lançar mão de diferentes abordagens que atendam a necessidade individual do aluno. Contudo, inevitavelmente, cada profissional tende a seguir suas próprias preferências estéticas e transmitir as instruções que obteve quando estudante. Porém, o professor deve sempre buscar ampliar e atualizar seus conhecimentos e cuidar para não desconsiderar a essência dos diferentes estilos.

Sobre a questão da “segurança” da técnica, se favorece ou não a saúde vocal, o professor pode contar com novos recursos e auxílio da ciência, que tem evoluído nos estudos sobre voz cantada. O conhecimento adquirido por meio de pesquisas científicas tem avançado, não só nos cuidados clínicos, mas também na manutenção da saúde do profissional da voz em geral (MELLO e ANDRADA E SILVA, 2008; MELLO *et al*, 2009; LOIOLA e FERREIRA, 2010; SOUSA e ANDRADA E SILVA, 2012). Assim, está ao alcance do profissional da atualidade a possibilidade de adquirir uma nova compreensão científica da voz e assim respaldar e refinar as abordagens de treinamento vocal do aluno. Isso garante uma preparação consistente, saudável e um treino mais eficiente da voz cantada (HOLLAND, 2008).

O terceiro motivo de justificativa pela escolha das escolas citadas entre 15,2% dos entrevistados foi que determinada escola(s) preserva(m) a naturalidade da voz e características individuais do cantor. Esse resultado tem relação ao que foi comentado acima. É muito gratificante saber que entre professores de canto, apesar daqueles que preferem um determinado tipo ou “cor” de som vocal, respeita as características do timbre de cada aluno. Conforme comentado anteriormente, essa preservação é indispensável, antes de qualquer outra questão, à saúde vocal do cantor, sem a qual, não se pode seguir uma longa carreira. Indubitavelmente, para que se preserve a individualidade exige-se do professor de canto amplo conhecimento de estilo, para situar o aluno como deve transitar entre os estilos, de acordo com a disponibilidade de sua voz (SILVA e BAKER, 1922; PACHECO, 2006).

O quarto e último motivo mais citado entre 9,7% dos professores como justificativa às escolas de canto mencionadas foi: melhor adaptação de determinada(s) escola(s) ao repertório e idioma correspondente.

Na escolha do repertório, a abordagem do professor deve partir de uma contextualização histórica do desenvolvimento e tipo de música predominante em cada nação (DUPUY-STUTZMANN, 2004). Preparar o aluno sob o viés teórico além do prático é um caminho para a compreensão das intenções dos compositores, e isso facilita a interpretação. Portanto se justifica a necessidade de se ensinar ao aluno os estilos nacionais (DUPUY-STUTZMANN, 2002). Entende-se, por exemplo, que não é possível executar uma *Lied* com precisão, mas pode configurar ignorância estilística permitir que o aluno desconsidere esse estilo, que requer um timbre “colorido” (rico em harmônicos), que é característica nacional da escola alemã (MILLER, 2002; COELHO, 2011). Como também, conceber a interpretação de um papel de ópera italiana livre de dinâmica e ornamentos vocais, assim como empregar a sonoridade de voz que é exigida no italiano numa ópera francesa representa equívoco e atropelo estilístico (COELHO, 1999; COELHO, 2009). Por outro lado, pondera-se o quanto é difícil diferenciar com propriedade as características e demandas dos diversos estilos. Isso requer muito estudo e pesquisa direcionada.

DUPUY-STUTZMANN, (2002) acrescentou que o professor não deve se assustar quando ouvir do aluno comentários como: “odeio música francesa...” (ou alemã, italiana, russa, inglesa, etc.), mas, usar o comentário como incentivo para estudar e conhecer profundamente a variedade de exemplos e buscarem incessantemente compreender as nuances vocais contidas no universo do canto.

Sobre a questão dos idiomas, a música erudita vocal representa claramente o legado de idiomas da Europa Ocidental. Nessa ordem, o professor de canto também enfrenta alguns desafios. Com tantas técnicas vocais e preferências tonais sendo ensinadas, vencer os obstáculos linguísticos pode ser outra dificuldade a superar (PESSOTI, 2006).

HOOLLAND (2008) considerou que antes mesmo de escolher a instrução técnica para determinado aluno, o papel do professor de canto é obter informação científica e conhecer os limites vocais do cantor para emitir determinados sons.

Ao enfatizar a importância da eficiência vocal, equilíbrio funcional, e desafiar os alunos a examinarem criticamente as instruções que recebem, o professor de canto pode embasar o ensino numa visão global e internacional sobre as diferentes técnicas de canto. Com isso poderá se beneficiar dos elementos das escolas nacionais de canto aos quais possivelmente cada cantor se adaptará melhor a determinada abordagem. Atualmente é possível buscar essa riqueza de informações. Mas antes, é necessária outra compreensão além do pensamento de estabelecer qual escola (estilo, ou corrente) é mais correta(o) ou não (HOLLAND, 2008). Sobre a escolha de qual concepção seguir, a autora reforça que a agregação de elementos de diversas escolas de canto é responsável pelo sucesso internacional de

grandes cantores do todo o mundo, que modificaram ideais regionais ou nacionais, de acordo com as demandas da voz. Isso é cada vez mais comum (HOLLAND, 2008). O que pode ser muito negativo e agravar as confusões na interpretação da música erudita é desprezarem os estilos característicos e as diferentes escolas de canto do passado, que surgiram paralelamente às composições dessas obras que ouvimos até hoje (HARNONCOURT, 1998).

Considerações finais

De acordo com os resultados da pesquisa, no Brasil, é frequente a alusão às escolas de canto, porém, não se enfatiza uma única corrente. Evidenciou-se nesse estudo que o conhecimento sobre esse assunto é oriundo do ecletismo nos estilos de compositores tradicionais que fizeram história nos principais países onde a música ocidental erudita se difundiu. Dessa forma, com o passar do tempo e as transformações em toda a música, o cenário da pedagogia vocal se tornou uma mistura de técnicas e métodos que visam a singularidade dos cantores. Isso faz com que os docentes da atualidade reúnam elementos de vários estilos e adaptem as técnicas correspondentes que melhor atendem a demanda vocal do aluno.

Ao questionar se os participantes do estudo seguem alguma escola de canto em sua prática, as escolas mais referidas foram as tradicionais correntes europeias: italiana, francesa e alemã, com destaque para a italiana. Segundo esses participantes, os motivos que justificam a escolha pelas escolas apontadas foram: orientação recebida, melhor adaptação das escolas às exigências técnicas do canto lírico, preservação da naturalidade da voz do cantor e melhor adequação ao repertório e idioma correspondente a cada escola de canto.

Referências

- CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da história da música: da Idade Média ao século XX*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.
- COBB-JORDAN, Amy. *The Study of English, French, German and Italian Techniques of Singing Related to the Female Adolescent Voice*. Master of Arts. Texas: University of North Texas, 2001.
- COELHO, Lauro Machado. *A ópera na França*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- _____. *Ópera Barroca Italiana*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- _____. *A ópera alemã*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- DE CANDÉ, Roland. *História universal da Música*. São Paulo: Martins Fontes, v. 2, 2001.
- DUPUY-STUTZMANN, Christiane. *La Science du chant*. Disponível em: <<http://www.academie-stanislas.org/TomeXVI/Stutzmann02.pdf>> 2002. Acesso em: 02 de junho de 2014
- _____. *Les catégories vocales dans le répertoire lyrique*. Disponível em: <<http://www.academie-stanislas.org/TomeXIX/Stutzmann.pdf>> 2004. Acesso em: 02 de junho de 2014
- ELLIOTT, Martha. *Singing in Style: a guide to vocal performance practices*. New Haven, CT: Yale University Press; 2006.
- GOMES, Simone Luiz. *Benito Maresca: formação e trajetória Profissional*. São Paulo:

Universidade Cidade de São Paulo (UNICID), 2008. [Dissertação de Mestrado em Educação Musical].

HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. Tradução: Marcelo Fagerland. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

HOLLAND, Rachel J. *National schools of singing and their impact on teaching vocal pedagogy and literature*. 17th Annual Convention of the Global Awareness Society International. San Francisco: CA, USA, 2008.

KIRKHAM, Airlie Jane. *An aural analysis of bel canto: traditions and interpretations as preserved through selected sound recordings*. Master of Music. University of Adelaide, 2010.

LOIOLA, Camila Miranda; FERREIRA, Leslie Piccolotto. *Coral amador: efeitos de uma proposta de intervenção fonoaudiológica*. São Paulo, Revista CEFAC, v. 12, n. 5, p. 831-41, 2010.

LOVELOCK, William. *História concisa da música*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MANGINI, Maurício Machado; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção. *Classificação vocal: um estudo comparativo entre as escolas de canto italiana, francesa e alemã*. Opus, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 209-222, dez. 2013.

MELLO, Enio Lopes; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. *O corpo do canto: alongar, relaxar ou aquecer?* Revista CEFAC, São Paulo, v. 10, n. 4, p. 548-556, 2008.

MELLO, Enio Lopes; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de; FERREIRA, Léslie Piccolotto; HERR, Martha. *Voz do cantor lírico e coordenação motora: uma intervenção baseada em Piret e Béziers*. Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 352-361, 2009.

MILLER, Richard. *National schools of singing: English, French, German, and Italian techniques of singing*. Revisited. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2002.

PACHECO, Alberto. *O canto antigo italiano: uma análise comparativa dos tratados de canto de Pier Tosi, Giambattista Mancini e Manuel P. R. Garcia*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006.

PESSOTI, Antônio Carlos Silvano. *Influência da técnica vocal sobre a emissão cantada no vernáculo*. Campinas/São Paulo: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006.

ROBERTSON-KIRKLAND, Brianna. *The silencing of bel canto*. University of Glasgow: 2014

SILVA, Giulio; BAKER, Theodore. *The beginning of the art of bel canto: remarks on the Critical History of Singing*. In.: The Musical Quarterly, v. 8, n. 1.

Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/737912>> 1922.

Acesso em: 02 de junho de 2014.

SOUSA, Nadja Barbosa de; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. *Formação do especialista em voz: uma visão multidisciplinar*. Revista Distúrbios da Comunicação, São Paulo, v. 24, n 3, p. 439-441, 2012.

_____. *Projeção vocal: conhecimentos e abordagens na perspectiva de professores de canto erudito*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010. [Dissertação de Mestrado em Fonoaudiologia].

SOUSA, Nadja Barbosa de; MELLO, Enio Lopes; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. *Voz feminina na ópera de Jules Massenet: características e ajustes vocais*. Revista Música Hodie, Minas Gerais, v. 10, n. 1, p. 69-80, 2010.

SOUSA, Joana Mariz; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de; FERREIRA, Léslie Piccolotto. *O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens*. São Paulo: Rev. Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia, 2010, n. 3, v. 15, p. 317-328.

TURATO, Egberto Ribeiro. *Tratado da metodologia da pesquisa clínico-qualitativa: construção teórico-epistemológica, discussão comparada e aplicação nas áreas da saúde e humanas*. 5. ed. Editora Vozes, 2011.

Nadja Barbosa de Sousa - Cantora lírica, Mestre e Doutora em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com período Sanduíche na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (Faculdade de Música e Artes Cênicas de Frankfurt), como bolsista CAPES (PDSE). Ex-integrante do Coral Lírico do Teatro Municipal de São Paulo-SP.

Ênio Lopes Mello - Terapeuta corporal e vocal, Cantor, Mestre e Doutor em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e membro do LABORVOX (grupo de pesquisas em voz, vinculado ao Programa de Estudos pós-graduados em Fonoaudiologia da PUC-SP).

Marta Assumpção de Andrada e Silva - Fonoaudióloga, Mestre em Distúrbios da Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Professora da Graduação e Vice-Coordenadora do Programa de Estudos Pós-graduados em Fonoaudiologia da PUC-SP e professora adjunta da graduação em Fonoaudiologia na Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo (FCMSCSP).
