

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**OS REFLEXOS DA CLASSIFICAÇÃO VOCAL NO PERCURSO DO ALUNO
DE CANTO LÍRICO: UM ESTUDO COM GRADUANDOS EM MÚSICA DE
UNIVERSIDADES ESTADUAIS DA REGIÃO SUDESTE DO BRASIL**

Uberlândia

2023

DÉBORAH DIAS

**OS REFLEXOS DA CLASSIFICAÇÃO VOCAL NO PERCURSO DO ALUNO
DE CANTO LÍRICO: UM ESTUDO COM GRADUANDOS EM MÚSICA DE
UNIVERSIDADES ESTADUAIS DA REGIÃO SUDESTE DO BRASIL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Música da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado (a) em
Música, Habilitação em Canto, sob a orientação
da Prof. Dra. Vivianne Aparecida Lopes.

Uberlândia

2023

DÉBORAH DIAS

**OS REFLEXOS DA CLASSIFICAÇÃO VOCAL NO PERCURSO DO ALUNO
DE CANTO LÍRICO: UM ESTUDO COM GRADUANDOS EM MÚSICA DE
UNIVERSIDADES ESTADUAIS DA REGIÃO SUDESTE DO BRASIL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Música da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado (a) em
Música, Habilitação em Canto, sob a orientação
da Prof. Dra. Vivianne Aparecida Lopes.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Dra. Poliana de Jesus Alves (Membro)

Universidade Federal de Uberlândia

Dra. Jaqueline Soares Marques (Membro)

Universidade Federal de Uberlândia

Dra. Vivianne Aparecida Lopes (Orientadora)

Universidade Federal de Ouro Preto

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Angela, por ser a maior fonte de força e determinação em minha vida. Sua inspiração foi fundamental para que eu chegasse a este ponto.

Aos meus tios Cláudio e Glaucia, expresso minha gratidão pelo apoio emocional e pelo encorajamento constante.

Aos meus avós (in memoriam), Carmen e Irvon, e ao meu primo Paulo Fernando (in memoriam), por tudo o que representaram e continuam representando na minha história. Pelo amor, pelos valores e pela presença constante, mesmo na ausência física. Este trabalho também é dedicado a vocês.

À minha orientadora, Profa. Dra. Vivianne Lopes, agradeço pelo apoio incansável, pelas sugestões valiosas, pela condução atenta, pelo cuidado ao longo do processo e pela compreensão nos momentos mais delicados deste percurso, além de me introduzir ao universo da pesquisa.

Aos professores do curso de Música, especialmente à Profa. Dra. Poliana Alves, pelo trabalho desenvolvido com meu canto, pela inspiração contínua e por ampliar meu olhar sobre a pesquisa e o ensino do canto lírico, e à Profa. Dra. Jaqueline, pelas aulas que despertaram meu interesse pelo estudo da anatomia e da fisiologia vocal. Agradeço também às contribuições realizadas durante a banca, que enriqueceram este trabalho.

À Bárbara, por compartilhar caronas, experiências, moradias, refeições, estresses e risadas, e por me ajudar inúmeras vezes, oferecendo apoio e força para que eu continuasse.

Aos meus amigos, em especial Aline, Flávio, Jonas e Jordão, que contribuíram de diferentes formas para o desenvolvimento deste trabalho, seja lendo, oferecendo sugestões ou simplesmente estando presentes nos momentos de desabafo.

Ao Madrigal do Triângulo, na pessoa do regente Jôfre Goulart, pelo privilégio de cantar com vocês. Agradeço por cada ensaio, risada, apresentação e ensinamento que enriqueceram minha trajetória musical.

Aos meus colegas da Escola de Cultura e Arte de Uberaba, em especial à Carolina Oliveira e ao Rafael Cardoso, pelo companheirismo, pelo convívio, pelas trocas e pelo apoio ao longo da minha jornada profissional.

À Diana, minha amada felina e fiel companheira, por estar comigo com seus ronronares e olhares curiosos, inclusive durante as aulas online no período de 2020, as entrevistas e a escrita deste trabalho. Obrigada por me trazer tanto conforto.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico e busca analisar, sob a ótica de quatro de alunos de universidades estaduais da região Sudeste do Brasil, respostas para o seguinte problema: Quais os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico? O trabalho procurou, portanto, instigar os alunos de canto lírico para que eles compartilhassem suas experiências sobre o tema. Considerando o objetivo proposto, entendeu-se que a abordagem qualitativa seria a mais adequada para o desenvolvimento da pesquisa. Para a coleta de dados recorreu-se à entrevista semiestruturada, realizada com os alunos que aceitaram voluntariamente participar da pesquisa. Em termos estruturais, este trabalho foi dividido em duas partes, enquadramento teórico e estudo empírico. No enquadramento teórico, procurou-se, no primeiro capítulo, fazer um panorama sobre a importância da classificação vocal no canto lírico em uma perspectiva histórica. O segundo capítulo, direcionado para o entendimento das tipologias vocais, ou seja, as principais classificações e subclassificações vocais, trouxe um olhar para o que caracteriza cada tipo de voz e também para as regiões de passagem de cada uma delas. No estudo empírico, segunda parte, encontra-se o enquadramento metodológico abordado, as categorias de análise elaboradas e a análise das entrevistas dos participantes do estudo. Os resultados obtidos apontam que o processo de se classificar a voz do cantor lírico, na perspectiva dos alunos de canto, não é uma tarefa fácil. Para os alunos, a percepção dos caminhos utilizados pelo professor muitas vezes é abstrata. Neste contexto, torna-se fundamental uma abordagem mais clara e flexível, que leve em consideração as mudanças naturais nas vozes, o entendimento dos cantores, e o respeito também à diversidade dos alunos.

Palavras-chave: Classificação Vocal; Alunos de Canto; Canto Lírico.

ABSTRACT

This work aims to understand the effects of vocal classification on the trajectory of the lyrical singing student and seeks to analyze, from the perspective of four students from state universities in the Southeast region of Brazil, answers regarding the following problem: what are the effects of vocal classification in the path of the lyrical singing student? The work therefore sought to encourage opera singing students to share their experiences on the topic. Considering the proposed objective, the qualitative approach was found to be the most appropriate for the development of the research. To collect data, semi-structured interviews were used, and carried out with students who voluntarily agreed to participate in the research. In structural terms, this work was divided into two parts, theoretical framework and empirical study. In the theoretical framework, the first chapter sought to provide an overview of the importance of vocal classification in lyrical singing from a historical perspective. The second chapter aimed at understanding vocal typologies, that is, the main vocal classifications and subclassifications, what characterizes each type of voice and their respective registers. In the empirical study, the methodological framework is addressed, the analysis categories are elaborated and the analysis of the interviews of the study participants is presented. The results obtained indicate that the process of classifying a singer's voice, from the perspective of lyrical singing students, is not simple. For students, the perception of the paths used by the teacher is often abstract. In this context, a clearer and more flexible approach becomes essential, which takes into account natural changes in voices, the understanding of singers, and respect for the diversity of students.

Keywords: Vocal Classification; Singing Students; Lyrical Singing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	6
1. A IMPORTÂNCIA DA CLASSIFICAÇÃO VOCAL NO CANTO LÍRICO	6
1.1. Um breve olhar sobre a classificação vocal no canto popular	10
2. ENTENDENDO AS TIPOLOGIAS VOCAIS	11
3. ESTUDO EMPÍRICO	18
3.1. Enquadramento metodológico	18
3.2. Caracterização dos participantes	22
3.3. Percepção dos alunos sobre as aulas de canto antes da graduação	23
3.4. Percepção dos alunos sobre as aulas de canto na graduação	24
3.4.2. Percepção sobre se classificar uma voz no início dos estudos de canto	24
3.4.3. Mudanças percebidas na classificação vocal desde o início dos estudos em canto lírico	25
3.4.4. Impactos sentidos pela mudança na classificação vocal	26
3.4.5. Identificação ou não com a classificação vocal atual	26
3.4.6. Aspectos que sentem mais facilidade e dificuldade no trabalho vocal	27
3.4.7. Outros aspectos emergentes do discurso	28
Discussão dos resultados	29
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema os reflexos da classificação vocal no percurso dos alunos de canto lírico. A inquietação inicial para o desenvolvimento da pesquisa foi a curiosidade da pesquisadora, aluna de canto lírico do ensino superior, quanto à sua classificação vocal.

Ao iniciar os estudos formais em um conservatório estadual de música em Minas Gerais, a investigadora foi classificada como soprano. Esse trabalho envolveu a leitura de um repertório mais agudo e permitiu-lhe o ingresso em um curso superior de Música.

No entanto, ao ingressar na graduação, foi reclassificada como mezzo-soprano, o que trouxe insegurança quanto ao repertório trabalhado e em relação à sua identificação como cantora. Os exercícios iniciais de aquecimento e o repertório passaram a ser mais graves e a trabalhar com uma região da voz em que não estava acostumada, demandando outros ajustes musculares. Isso a fez pensar sobre o assunto e despertou o interesse por tentar compreender como outros alunos de canto lírico que passaram ou passam pela mesma situação lidaram/lidam com a mudança de repertório e como se percebem na atual classificação vocal.

A partir deste olhar, a pesquisa pretendeu buscar respostas para o seguinte problema: **Quais os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico?** O trabalho procurou, portanto, instigar os alunos de canto lírico para que eles compartilhassem suas experiências sobre o tema.

O objetivo geral, em conexão com o problema estipulado, consistiu em:

- Compreender os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico.

Os objetivos específicos foram:

- Analisar, sob a ótica dos alunos, como o professor de canto lírico efetiva a classificação vocal;
- Identificar se houve alguma mudança nesses alunos em termos de classificação vocal ao longo do percurso de estudo do canto;
- Entender, caso tenha havido mudança, que tipo de adaptação identificou em termos de exercícios e repertório;

- Compreender como o aluno se sente em relação à sua classificação vocal atual na graduação.

Em termos estruturais, este trabalho foi dividido em duas partes: **enquadramento teórico e estudo empírico**.

No enquadramento teórico, procurou-se, no primeiro capítulo, fazer um panorama sobre a importância da classificação vocal no canto lírico em uma perspectiva histórica. O segundo capítulo, direcionado para o entendimento das tipologias vocais, ou seja, as principais classificações e subclassificações vocais, trouxe um olhar para o que caracteriza cada tipo de voz e também para as regiões de passagem de cada uma delas.

No estudo empírico, segunda parte, encontra-se o enquadramento metodológico abordado, as categorias de análise elaboradas e a análise das entrevistas dos participantes do estudo. A proposta inicial seria entrevistar três (3) alunos de graduação de duas universidades estaduais da região sudeste do Brasil.

No entanto, em função da necessidade de validação do roteiro de entrevista, optou-se por integrar apenas quatro discentes, dois alunos de cada instituição. Os outros dois alunos, um de cada instituição, foram entrevistados inicialmente com a finalidade de validar o instrumento de coleta de dados e fazer ajustes, caso fosse necessário.

Considerados estes aspectos, na parte final do trabalho apresenta-se a discussão dos resultados, dialogando com a percepção dos participantes do estudo com os autores consultados, e também a conclusão, com o olhar da pesquisadora sobre o processo da pesquisa.

A busca por conhecer como os alunos de canto lírico se sentem quanto à sua classificação vocal e entender, sob a ótica dos discentes, como cada professor realiza a classificação vocal, teve como intuito permitir um melhor entendimento das questões que estão envolvidas no processo de se classificar uma voz e na percepção de como os alunos se sentem em relação ao tema.

Intentou ainda compreender quais os reflexos dessa classificação no percurso do aluno e apontar caminhos para um trabalho vocal mais assertivo e ajustado ao perfil vocal dos alunos.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1. A IMPORTÂNCIA DA CLASSIFICAÇÃO VOCAL NO CANTO LÍRICO

A temática da classificação vocal tem sido muito discutida no âmbito da pedagogia vocal. É comum, especialmente no estudo do canto lírico, reflexões sobre as diferenças dos tipos de vozes e como pode influenciar a trajetória vocal do cantor.

Segundo os estudos de Cotton (2007), a classificação vocal iniciou-se durante o renascimento musical. A autora afirma que os mestres da música buscavam vozes que soassem diferentes nas igrejas e salões. Esse é um dos aspectos que contribuiu para o surgimento da escola italiana *Bel Canto*, pois os compositores começaram a escrever as árias de ópera e buscavam uma timbragem vocal, por exemplo, para caracterizar os personagens.

Fernandes (2009), baseado nos estudos de Newton (1984), aponta que mesmo no período Barroco as classificações vocais não eram importantes como são hoje. Na época em que a maioria das óperas era elaborada, os compositores escreviam suas obras para elencos específicos de cantores, conhecendo as habilidades e limitações vocais de cada um. Assim, se uma ópera fosse encenada novamente, as árias poderiam ser ajustadas ou reescritas conforme necessário para acomodar as vozes dos novos intérpretes. Logo, a classificação vocal era menos relevante, já que a música se adaptava às capacidades do cantor. (NEWTON, 1984 apud FERNANDES, 2009).

Nesse sentido, Pacheco (2006) pontua que o processo de se classificar uma voz só foi efetivado com o fim dos castrati. Segundo o autor, a ideia era que os repertórios fossem pensados com base na timbragem da voz, na qualidade vocal esperada e, sobretudo, em critérios que não afetassem a saúde vocal do cantor:

Com o fim dos *castrati*, a distribuição dos papéis torna-se baseada no tipo vocal e não na habilidade vocal, como antes. Esse hábito se estabeleceu e se mantém essencialmente inalterado até os dias de hoje. Com isso, o trabalho do cantor está em se adequar o melhor possível dentro dos tipos vocais pré-estabelecidos pela tradição da Ópera de Repertório. (PACHECO, 2006. p. 113).

Apesar de Pacheco (2006) afirmar que esse hábito se mantém inalterado, atualmente, os avanços das pesquisas na área da ciência da voz apontam para diferentes caminhos.

Ainda sobre a tradição da classificação vocal no âmbito operístico, por exemplo, Muniz, Silva e Palmeira (2012) concordam que na Ópera – uma encenação dramática que tem acompanhamento orquestral e em que geralmente não há uso de microfone ou qualquer aparelho de amplificação das vozes dos cantores – a classificação vocal auxilia o cantor a definir os personagens que melhor se encaixam com suas vozes. Reforçam, no entanto, que “ainda assim, são necessários anos de estudo para que seja definida sua classificação e subclassificação vocal”. (MUNIZ; SILVA; PALMEIRA, 2012, p. 284).

Em estudo desenvolvido sobre essa temática, Carvalho (2015, p. 01), define a classificação vocal como “uma forma de compreender o comportamento do aparelho vocal na interação entre prega vocal (PV), coluna de ar e extensão musical a ser executada por este aparelho fonador.” Nesta ótica, a classificação vocal está ligada com a capacidade do cantor na emissão das notas mais graves e agudas e observando as regiões em que a voz apresenta mais conforto e leveza ao executante, preservando a saúde vocal. O autor acrescenta ainda que:

Este comportamento está ligado às possibilidades fisiológicas PV de emitir um determinado conjunto de notas musicais na escala com suas implicações na escolha de repertório, saúde vocal e bem estar do indivíduo. (CARVALHO, 2015, p. 01).

Percebe-se, portanto, que não se trata apenas de uma questão fisiológica, que se reflita na seleção de repertório ou gosto do cantor. Como aponta Piccolo (2003, p. 67), “cantar fora de seu registro natural - para mais ou para menos - é um risco sério para a voz”, perspectiva que Carvalho (2015) também reforça ao apontar os impactos da classificação vocal na saúde do cantor.

Assim, apesar de o canto lírico ser uma prática de longa tradição, ainda hoje há complexidades para se classificar uma voz. Torna-se essencial, portanto, uma orientação vocal assertiva, que considere a individualidade do aluno, suas dificuldades e estratégias para superá-las. A classificação não precisa ser definida no primeiro dia de aula, mas sim observada e cuidada ao longo do processo, sendo fundamental para a preservação vocal.

A esse respeito Mangini, Andrada e Silva (2013, p. 212) apontam que “a classificação vocal é muito importante para o cantor lírico à medida que o auxilia na definição de sua tessitura e do tipo de repertório que ele poderá interpretar ao longo de sua carreira.” (MANGINI; ANDRADA E SILVA, 2013, p. 212). Essa perspectiva é semelhante à apontada por Rosa (2017) que considera a classificação vocal fundamental, uma vez que determinará o repertório do cantor.

Com uma classificação vocal correta, é possível otimizar a voz do cantor e preservar a saúde vocal. Por isso, é importante que esse trabalho não seja feito de forma imediata. Nesse sentido, Carvalho (2015, p. 02) aponta que “aquilo que diferencia as vozes entre agudas, médias e graves é o tamanho e a espessura das PV e da laringe, e sua interação com outros componentes anatômicos”. Sendo assim, qualquer modificação nessa região, gera mudanças nas vozes. Em relação a esses aspectos:

Dmitriev e Kiselev (1979), buscando a solução da questão, realizaram um estudo no qual tentaram determinar a classificação da voz do cantor pelo comprimento do trato vocal e pela frequência do FC¹. Os autores avaliaram as imagens de raios X de vinte cantores profissionais, cuja classificação vocal não foi explicitada, na situação de repouso, e concluíram que cada tipo de voz tem um comprimento fixo e que este diminui se a voz do cantor é mais aguda. (DMITRIEY; KISELEY, 1979 apud DRAHAN, 2014, p. 17).

Contudo, Mello e Andrada e Silva (2010) destacam que o tamanho das pregas vocais não deve ser o único critério. É necessário avaliar todo o trato vocal, sua fonte e filtro, além de outros fatores, como idade, saúde geral, aspectos hormonais, culturais e até psicológicos. Os autores, inclusive, afirmam que qualidade vocal depende da fonte das pregas vocais e do filtro do trato vocal². Percebe-se assim, que realizar uma classificação vocal tomando como base apenas o tamanho das pregas vocais não seria o ideal, dado que a voz é a combinação de ambos os mecanismos. Os autores ainda destacam:

Além das questões fisiológicas descritas acima, existem outros fatores a serem considerados para a classificação vocal, como por exemplo: idade, condições sócio culturais, saúde geral (alterações hormonais, endócrinas, problemas em vias áreas superiores e inferiores, entre outros), hábitos relacionados à saúde vocal (fumo, álcool, alimentação, hidratação, etc.) e inclusive aspectos de ordem psíquica. (MELLO; ANDRADA E SILVA, 2010).

Pensando a complexidade deste processo e do trabalho com a voz, especialmente devido às mudanças pelas quais os indivíduos passam ao longo da vida, os autores voltam à tônica de que uma classificação vocal assertiva depende de fatores biológicos,

1 FC – Formante do Cantor.

2 “A fonte é a vibração laríngea e o filtro (sistema de transmissão seletiva ou sistema ressonador) é o trato vocal.”. (FANT, 1970 apud FUKUYAMA, 2001).

psicológicos e acústicos, além de características vocais que vão se moldando ao longo da vida. Em função disso, é importante que a classificação vocal seja feita com tempo e seja também uma ferramenta que permita o cantor compreender as suas necessidades vocais. Essa dinâmica processual o auxiliará no desenvolvimento técnico-vocal e otimizará o seu trabalho vocal como um todo. (DUARTE; CLÁUDIO, 2012)

Nessa ótica, para se fazer uma classificação vocal deve-se analisar também a idade do aluno de canto, as condições sociais, culturais, a saúde geral e os aspectos psicológicos. Miller (2019) destaca, no entanto, que independente de ser um processo complexo, a classificação vocal deve ser realizada pelo professor de canto lírico, pois se refletirá diretamente no direcionamento de exercícios, escolha de repertório, entre outros. Carvalho (2015) também menciona Miller (1986) e aponta que a classificação vocal deve ser feita observando os pontos de passagem da voz.

Segundo Miller (1986, p.116), os pontos de passagem acontecem em todas as vozes pelo mesmo motivo anátomo-fisiológico, porém, em pontos diferentes da escala musical para cada classificação vocal. Estes pontos indicam: o limite agudo de predomínio do registro vocal de peito chamado primeira passagem ao qual a região de predomínio do registro misto ou voz mista (peito-cabeça); o limite deste registro se encerra na chamada segunda passagem que inicia o ponto da escala em que há o predomínio do registro de cabeça. (MILLER, 1986 apud CARVALHO, 2015, p. 02)

As regiões de passagem, portanto, estão presentes em todas as vozes e trata-se de uma delimitação do que chamamos de “voz de peito”, “voz mista” e “voz de cabeça”. Cada classificação vocal apresenta um ponto diferente dessas passagens ao longo da escala, o que será mais detalhado no próximo tópico.

Drahan (2014) afirma que, além das notas de passagem, o apoio respiratório, ajustes musculares, volume pulmonar e valores acústicos ligados ao comprimento do trato vocal são fatores que podem interferir na classificação vocal. Ainda nesse sentido, Duarte e Cláudio (2012) destacam:

Apesar dos esforços na tentativa de uniformização e validação de parâmetros possibilitadores duma classificação vocal universal, como sejam a extensão vocal, tessitura, zonas de quebra de registro e timbre, não existe concordância quanto ao método como se deverão utilizar os mesmos. Para além disso, a problemática agrava-se no que diz respeito a subclasses vocais. (DUARTE; CLÁUDIO, 2012, p. 31)

Fundamentado nos aspectos supracitados Sandroni (2013, p. 33) pontua que o professor tem conhecimento da voz do aluno nas primeiras aulas, mas apenas o tempo irá apresentar verdadeiramente como a voz reagirá com os exercícios, o fortalecimento vocal e até mesmo com o desenvolvimento das aulas de canto. Ou seja, é possível ter uma classificação inicial, mas é importante saber que esta classificação possivelmente será provisória em função da prática com as aulas de canto e os fatores externos às aulas, que podem afetar a voz do aluno e, conseqüentemente, a sua classificação vocal.

Considerando estes aspectos, Cotton (2007) acredita que em um futuro não muito distante haverá a possibilidade de se classificar uma voz através de programas de computador e inteligência artificial. Essa seria uma alternativa pensando no primeiro contato professor-aluno, mas respeitando o processo, é importante entender que a voz é um resultado não apenas da anatomia e da capacidade vocal do aluno a ser medida e calculada por esses programas, mas de toda a sua história e inclusive, do processo natural do envelhecimento (DRAHAN, 2014, p. 74).

À luz das considerações feitas anteriormente, compreende-se que a jornada da classificação vocal é multifacetada, sendo crucial olhar para as especificidades de cada voz, sua história e o processo natural do desenvolvimento dos cantores. Apesar de não ser o foco deste estudo, considerou-se relevante revisar brevemente essas discussões também no canto popular, que tem ganhado cada vez mais força no âmbito acadêmico.

1.1. Um breve olhar sobre a classificação vocal no canto popular

Pelo levantamento teórico realizado, percebe-se que a classificação vocal na música popular não é uma ferramenta muito utilizada. Isso ocorre porque, em comparação com óperas e corais, há maior liberdade para mudar a tonalidade da música a fim de adequá-la à tessitura vocal do cantor (ELME, 2015).

A esse respeito, Piccolo (2003, p. 52), citando Sandroni (1998), aponta que, embora no canto popular não haja “necessidade de uma classificação como no canto erudito”, é importante que “o cantor cante com conforto, procurando sua região de brilho e respeitando sua tessitura própria”. O próprio Piccolo (2003, p. 52) acrescenta:

O que se percebe, de fato, é que importa pouco a categorização vocal na música popular. Acharmos, entretanto, que deve se tomar cuidado em descartar essa delimitação, já que existem vozes que se adaptam mais e melhor a determinadas regiões. Por desconhecimento, e às vezes por gosto simplesmente, muitos cantores tentam cantar em uma região que

não é a sua, deixando em risco seu instrumento vocal. (PICCOLO, 2003, p. 52)

Percebe-se, portanto, que apesar de a classificação vocal não ser algo enfatizado no canto popular, é necessário que o cantor interprete as canções em uma região confortável para a voz. Nesse sentido, Elme (2015) sugere que faz mais sentido classificar as vozes populares como **médio-agudas** e **médio-graves**, já que não há exigência de cantar em regiões extremamente graves ou agudas.

Escamez (2015) reforça esse ponto ao afirmar que não é necessário anos para definir a classificação vocal de um cantor popular, como ocorre no canto erudito. Isso porque os ajustes do trato vocal e da emissão variam muito entre os diferentes gêneros da música popular. Há diversas técnicas possíveis, e, embora a classificação influencie o timbre e a extensão vocal, ela não compromete a execução das músicas.

Dessa forma, entende-se que a classificação vocal na música popular é muitas vezes facultativa e depende do perfil e da formação do professor que atua na área. Nesse sentido, Sandroni (2013, p. 78) adverte que é importante evitar que a classificação tradicional erudita seja simplesmente replicada no canto popular. Em sua proposta, semelhante à apresentada por Elme (2015), defende-se a categorização das vozes como “médio-agudas” e “médio-graves”, respeitando a realidade do cantor popular e sua zona de conforto vocal.

Apesar das diferenças entre canto erudito e popular, percebe-se que a **preservação da saúde vocal** deve ser sempre considerada, independentemente da adoção ou não de classificações vocais. Considerando esses aspectos, no próximo capítulo voltaremos o olhar para o **canto lírico**, a fim de identificar, dentro desse contexto, os principais tipos de voz com suas classificações e subclassificações. Esse aprofundamento será relevante para, na análise dos resultados das entrevistas com os alunos de canto, comparar de forma mais efetiva as diferentes percepções sobre o tema.

2. ENTENDENDO AS TIPOLOGIAS VOCAIS

Conforme se reforçou no tópico “A importância da classificação vocal”, as considerações de Miller (1986), por exemplo, mostram que observar as regiões de passagem é um aspecto importante para se definir um tipo de voz. Mas quais são essas tipologias vocais? O que as define ou diferencia?

Nesta parte, considerando todos os fatores apontados anteriormente em relação à classificação das vozes, apresentaremos um quadro teórico dos principais tipos vocais elencados pelos autores que se dedicam ao estudo do canto lírico.

As vozes são tradicionalmente divididas em três categorias vocais, conforme ilustrado por Martinez (2000, p. 189):

Quadro 1: Categorias vocais femininas e masculinas

TIPO DE VOZ	VOZ FEMININA	VOZ MASCULINA
Voz Aguda	Soprano	Tenor
Voz Média	Mezzo-soprano	Barítono
Voz Grave	Contralto	Baixo

Fonte: Martinez (2000, p.189)

As vozes femininas são conhecidas como sopranos, mezzo-sopranos e contraltos. Devemos considerar também as subclassificações vocais dentro destas categorias, o que será detalhado mais à frente neste capítulo.

Quanto às vozes masculinas, identificamos os tenores, barítonos e baixos. Nas palavras de Pacheco (2006):

Os principais tipos são o soprano, o contralto, o tenor e o baixo; e as classificações intermediárias mais comuns: o soprano baixo [meio-soprano] e o tenor baixo (barítono). A abertura da traqueia do contralto é maior do que a de um soprano. A do tenor é maior do que a do contralto, e a do baixo é maior que a do tenor. (PACHECO, 2006, p. 306)

O autor pontua, portanto, que quanto maior a abertura da traqueia, mais grave é a voz. Apesar dessas seis classificações principais, Sikur (2006) observou que, com o nascimento do movimento italiano *bel canto* e o crescimento da ópera, surgiram inúmeras subcategorias vocais.

Sikur (2006) observou que, com o nascimento do movimento italiano *bel canto* e o crescimento da ópera, como gênero, foram surgindo inúmeras denominações de subcategorias de voz cantada. Acredita-se que a grande quantidade de subdivisões na classificação vocal atual, talvez se relacione mais à extrema diversidade que se encontra nas

exigências vocais, que vieram da ópera no início do século XIX, do que com os avanços da ciência e pedagogia da voz. Assim, a necessidade de subcategorização adicional de papéis em ópera estimulou o crescimento do interesse a respeito das características vocais e a classificação vocal em si. Quando as operas de Handel, Wagner, Mozart, Strauss e Verdi iniciaram as suas temporadas na segunda metade do século XIX, tornou-se evidente o fato de que as três categorias de voz feminina eram insuficientes (COTTON, 2007 apud DRAHAN, 2014, p. 65).

Com isso, nota-se que apenas as classificações femininas de soprano, mezzo e contralto e masculinas de tenor, barítono e baixo não eram suficientes para um estudo orientado da voz pelo desenvolvimento das óperas, variação vocal e até mesmo pela evolução da pedagogia vocal. Nesse sentido, Lima (2018, p. 16) traz uma adaptação de caracterizações das classificações e suas subclassificações apresentada por Schünemann (2005), reunindo subclassificações femininas e masculinas:

Quadro 2: Classificações e subclassificações vocais

Soprano ligeiro	É a voz feminina mais aguda. Tem timbre cristalino e é dotada de leveza e agilidade para vocalizar e executar ornamentos.
Soprano lírico	É considerada a mais comum das vozes femininas. Voz aguda, clara e brilhante, com bela sonoridade nas notas médias e semi-agudas.
Soprano dramático	É uma voz intensa, volumosa e ampla. Sua beleza máxima é obtida nos registros médio e agudo.
Soprano <i>spinto</i> ou de meio-caráter	Possui timbre brilhante, menos potente que a do soprano dramático, porém bela nos agudos e cheia nos médios e graves.
Meio-soprano	Possui sonoridade volumosa e brilhante, especialmente nas notas médias. Os agudos são mais opacos, porém os graves são mais ricos que os do soprano.

Contralto	É a voz feminina mais grave e mais rara. Tem voz ampla e graves sonoros, volumosos e brilhantes.
Tenor ligeiro	É a voz masculina mais aguda. Possui timbre suave, não muito volumosa, com agudos claros e dotada de grande aptidão para os vocalizes e ornamentações.
Tenor lírico	Timbre redondo e de notável ressonância nos agudos, mais potente que a do tenor ligeiro, porém menos ágil e leve.
Tenor dramático	Voz vigorosa, tem potência, volume e amplitude. Apresenta o máximo vigor e beleza vocal nos médios.
Tenor <i>spinto</i> ou meio-caráter	Voz com características lírico-dramáticas; seus agudos são menos brilhantes e fáceis que os do lírico e sua voz menos volumosa que a do dramático, porém mais flexível.
Barítono agudo	Se caracteriza pela facilidade, clareza, agilidade e potência. Apresenta o máximo de sonoridade nas notas centrais e de brilho nos agudos.
Barítono de ópera cômica	Voz que se caracteriza pela clareza, agilidade e versatilidade. Seus agudos são bem timbrados, porém os graves são pouco vigorosos.
Barítono grave	Também chamado dramático, ou ainda, barítono-baixo: aproxima-se do baixo-cantante nos sons graves, porém seu timbre é mais vibrante e claro.
Baixo-cantante	Voz forte, vibrante e sonora, cujo máximo

	esplendor está na região média-alta, de onde obtém os mais belos efeitos, com leveza e flexibilidade.
Baixo profundo ou nobre	Voz volumosa, ampla, pesada e pouco maleável, que se caracteriza pela sonoridade e amplitude das notas graves.
Baixo cômico ou bufo	Voz com facilidade para a agilidade, aproximando-se do baixo cantante.

Fonte: Schüneman, 2005 apud Lima (2018, 16).

Miller (2019) considera a primeira transição de registro, ou *Primo Passagio*, como a região de fala, até o momento em que o cantante deixa de ter conforto na execução e passa a subir a laringe para executar as notas. A *Secondo Passagio*, ou segunda transição de registro, acontece geralmente uma quarta acima da região confortável da fala (topo da extensão confortável da fala) sendo que aumenta a predominância do músculo cricoaritenóide (CT), há um alongamento das pregas voais e diminuição da massa de vibração das pregas vocais. O autor apresenta ainda um quadro aproximado com as notas que seriam as notas de passagem de cada classificação vocal, conforme segue:

Quadro 3: Notas de passagem das classificações vocais masculinas

CATEGORIA VOCAL	PRIMO PASSAGIO	SECONDO PASSAGIO
Tenorino	Fá 3	Sib 3
Tenor ligeiro	Mi 3 (Mib 3)	Lá 3 (Láb 3)
Tenor lírico	Ré 3	Sol 3
Tenor spinto	Ré 3 (Dó# 3)	Sol 3 (Fá# 3)
Tenor robusto (dramático)	Dó 3 (Dó# 3)	Fá 3 (Fá# 3)
Barítono lírico	Si 3	Mi 3
Barítono dramático	Sib 3	Mib 3
Baixo cantante	Lá 2	Ré 3

Baixo profundo	Láb 2 (Sol2)	Réb 3 (Dó)
----------------	--------------	------------

Fonte: Miler (2019, p. 183).

Lima (2018, p. 34) apresenta um outro quadro de Miller (2000) com as passagens e registros nas vozes femininas.

Quadro 4: passagens e registros vocais femininos

Soprano	
<i>Flageolet</i>	D6 a A6
Superior	D5 a C6 ou C#6
Meio superior	C#5 a F#5 (segunda passagem superior)
Meio inferior	Bb3 a C5
Peito	G3 a Eb4 (primeira passagem inferior)
Mezzo-Soprano	
<i>Flageolet</i>	C6 a B6 (ou acima)
Superior	F5 ou F#5 a Bb5 ou B5
Meio superior	B4 a E5 ou F5 (segunda passagem superior)
Meio inferior	C4 a Bb4 ou B4
Peito	E3 a F3 a E4 ou F4 (primeira passagem inferior)
Contralto	
<i>Flageolet</i>	A5 (raramente desenvolvido)
Superior	Eb5 a Ab5
Meio superior	Bb4 a D5 (segunda passagem superior)
Meio inferior	F4 a A4

Peito	D3 a G4 ou Ab4 (primeira passagem inferior)
-------	---

Fonte: Miller, 2000 apud Lima (2018, p. 34).

Vale ressaltar que nem sempre os cantores permanecem na mesma classificação ao longo da vida. As razões podem ser variadas: alterações de saúde vocal, mudanças hormonais ou envelhecimento natural da voz.

Além disso, como destacam Duarte e Claudio (2012, p. 13), “os professores de canto nem sempre estão de acordo com as classificações atribuídas, dada a controvérsia que envolve os sistemas vigentes, baseados principalmente em parâmetros subjetivos”.

Percebe-se assim, ainda que a classificação vocal faça parte da vida do cantor lírico, que os professores de canto, muitas vezes, buscam enquadrar as vozes em um determinado padrão de classificação ou tipo de voz, especialmente delimitando a escolha do repertório que acompanhará o cantor ao longo da vida.

Destaca-se, porém, como pontuam os autores, que o método de avaliação ainda é subjetivo, uma vez que cada professor pode ter uma interpretação diferente da voz de cada aluno. Numa linha de pensamento semelhante, Drahan (2014, p. 13) acrescenta:

A classificação vocal realizada por avaliação da tessitura ou do timbre do cantor, é muito subjetiva, pois depende do rigor estabelecido para as provas, da fidedignidade do registro vocal, da confiabilidade e da avaliação auditiva, que por sua vez, está sujeita à experiência do professor de canto (DRAHAN, 2014, p. 13).

Caldeira (2021, p. 102) adverte que “cantar é uma experiência muito pessoal e profunda”, o que torna delicada a função do professor de enquadrar vozes em padrões rígidos. Muitas vezes, a classificação é realizada de forma engessada, considerando apenas o gênero biológico e a resposta vocal em exercícios.

Neste contexto, corre-se o risco de a classificação vocal ser realizada de uma maneira engessada, observando apenas, em um primeiro momento, o gênero biológico da pessoa e a forma como as vozes reagem e respondem aos exercícios preestabelecidos feitos em aula. As mulheres, neste contexto, têm que se encaixar como sopranos, mezzis e contraltos; e os homens, como tenores, barítonos e baixos. O autor complementa ainda que:

O que se acredita é que o abandono dessas categorias pode promover uma prática e um ensino de canto mais emancipatório e com mais possibilidades para todos [...] é necessário que o cantor se conecte consigo mesmo para emitir o som e cantar com qualidade. Imagine os problemas que podem ser causados quando alguém precisa abrir mão da identidade vocal que imaginou para si por ter que se encaixar em padrões exigidos pelo sistema de classificação vocal. (CALDEIRA, 2021, p. 100-102)

O fato é que, no plano teórico, as percepções se divergem em relação à realização ou não da classificação vocal no percurso do cantor lírico. Destaca-se, no entanto, que um ponto comum defendido pelos autores é a importância da preservação da saúde vocal do cantor, o que se referenciou anteriormente.

Outro aspecto a destacar é que o processo de amadurecimento vocal é único em cada indivíduo. Cabe, portanto, ao professor analisar as especificidades e o histórico de cada aluno, para que o trabalho vocal seja feito de forma assertiva, independentemente de enquadrar o discente, a priori, como soprano, mezzo, contralto, tenor, barítono ou baixo.

Considerados estes aspectos, no próximo capítulo será apresentado o panorama das entrevistas realizadas com alunos de canto de cursos superiores de música no Brasil acerca desta temática. A proposta é dar aos alunos a oportunidade de manifestar as suas percepções e impressões sobre o processo de se classificar uma voz e especialmente ao modo como se sentem em relação à própria trajetória como cantores em formação.

3. ESTUDO EMPÍRICO

3.1. Enquadramento metodológico

Para buscar respostas para o problema de pesquisa estipulado – *Quais os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico?* – optou-se por adotar a abordagem qualitativa. Considerou-se que ela seria a mais indicada para compreender e coletar informações sobre a classificação vocal dos entrevistados. Coutinho (2008, p. 7) explica que a abordagem qualitativa:

Inspira-se numa epistemologia subjetivista que valoriza o papel do investigador/construtor do conhecimento [...]. De uma forma sintética, pode afirmar-se que o paradigma qualitativo pretende substituir as

noções de explicação, previsão e controlo do paradigma quantitativo pelas de compreensão, significado e ação em que se procura penetrar no mundo pessoal dos sujeitos. (COUTINHO, 2008, p.7)

Nesse mesmo sentido, Godoy (1995, p. 21) acrescenta ainda que:

A abordagem qualitativa, enquanto exercício de pesquisa, não se apresenta como uma proposta rigidamente estruturada, ela permite que a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques. (GODOY, 1995, p. 21)

A pesquisa, portanto, buscou explorar novos enfoques quanto à classificação vocal a partir da visão de quatro alunos de canto lírico de duas universidades públicas brasileiras. A intenção foi estimular uma reflexão sobre o cuidado no estudo da voz cantada e compreender como os alunos percebem a classificação vocal e seus efeitos no trabalho do cantor.

Diante dessa perspectiva, a entrevista semiestruturada foi escolhida como instrumento de coleta de dados. Nunes, Nascimento e Luz (2016, p. 148), citando Laville e Dionne (1999), definem a entrevista semiestruturada como um recurso que:

O recurso da entrevista semiestruturada proporciona uma flexibilidade à coleta de dados, assim como uma maior abertura ao entrevistado, tornando dessa forma as respostas mais fidedignas, a qual se traduz através de uma série de perguntas que seguem o fio condutor que é a raiz da problemática, feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas, na qual o entrevistador pode acrescentar perguntas de esclarecimento. (LAVILLE, DIONNE, 1999 apud NUNES, NASCIMENTO, LUZ, 2016, p. 148).

Assim, foram elaboradas perguntas previamente estruturadas sobre o tema investigado, mas com abertura para a inclusão de novas questões que surgissem no decorrer da entrevista.

A proposta inicial previa a participação de três alunos de graduação de duas universidades estaduais da região sudeste. Contudo, devido à necessidade de validação do roteiro de entrevista, optou-se por integrar quatro discentes, sendo dois de cada instituição. Outros dois alunos participaram apenas da fase de validação do instrumento, permitindo ajustes no roteiro. Este processo foi fundamental para garantir a confiabilidade da pesquisa.

O recrutamento dos participantes ocorreu a partir dos sites oficiais das instituições e de redes sociais, como Instagram e Facebook, em perfis públicos de divulgação. O primeiro contato foi realizado por essas plataformas, mas também foi enviado um e-mail para os endereços institucionais (secretaria/direção) das universidades, de modo que os alunos de canto interessados pudessem responder por e-mail.

Para a escolha dos participantes foram seguidos os seguintes critérios de inclusão:

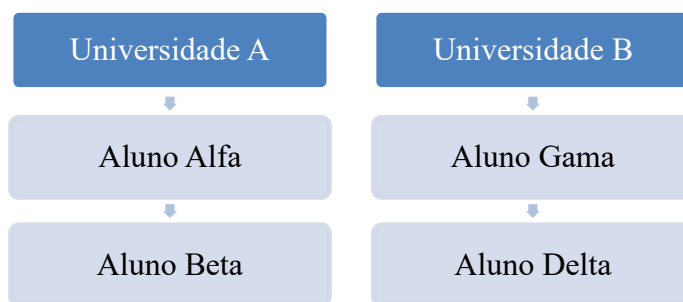
- graduandos do curso de Música em universidades estaduais e com habilitação em canto lírico;
- alunos matriculados em licenciatura ou bacharelado, com aulas individuais de canto lírico;
- discentes de períodos diferentes do curso;
- maiores de 18 anos;
- participação voluntária.

Atendendo às exigências do Conselho Nacional de Saúde e do Comitê de Ética da Universidade Federal de Uberlândia, foram elaborados também critérios de exclusão de participantes, conforme segue:

- alunos do curso de Música que não estudavam canto lírico;
- alunos de canto lírico no mesmo período;
- menores de 18 anos;
- desinteressados em participar voluntariamente.

Esses critérios foram definidos para compreender como diferentes alunos de canto lírico percebem a classificação vocal.

Por se tratar de entrevistas, um risco identificado foi a possibilidade de os participantes serem reconhecidos e sofrerem retaliação dos professores. Para evitar esse problema, garantiu-se a confidencialidade dos entrevistados. Eles foram identificados por letras do alfabeto grego (Alfa, Beta, Gama e Delta), e as instituições por letras (Universidade A e Universidade B).



Outro cuidado foi em relação a possíveis constrangimentos diante de perguntas pessoais, principalmente sobre práticas de professores de canto. Nesse caso, os participantes tiveram total autonomia para responder ou não.

Quanto aos benefícios, acredita-se que a pesquisa possibilitou dar espaço aos alunos para relatarem como se sentem diante da classificação vocal, além de promover reflexões sobre os vocalizes aplicados em aula e sobre a escolha do repertório. Também permitiu discutir as mudanças vocais ocorridas ao longo dos estudos e fomentar novas pesquisas acerca da classificação vocal, de modo a contribuir para que os professores desenvolvam um trabalho mais assertivo e sensível aos diferentes perfis vocais dos estudantes.

As entrevistas foram realizadas de forma remota, pela plataforma Google Meet, entre os dias 15 e 26 de julho de 2022. Todas as falas foram gravadas, transcritas, revisadas, analisadas e organizadas em categorias, para que fosse possível extrair o conteúdo essencial dos discursos.

Categorias de análise

Caracterização dos participantes

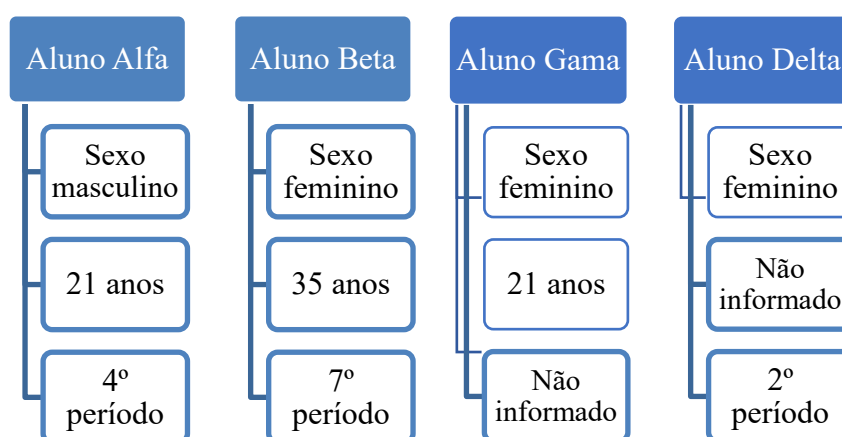
- Tempo de estudo de canto lírico;
- Formação Acadêmica (percurso de estudo do canto lírico até o ingresso na graduação).
 - Classificação vocal antes da graduação;
 - Estrutura das aulas;
 - Tipo de repertório trabalhado.

Percepção sobre as aulas de canto na graduação:

- Classificação vocal atual na graduação;

- Mudança ou não na classificação vocal na graduação;
- Identificação ou não com a classificação atual;
- Facilidades encontradas no trabalho vocal;
- Dificuldades enfrentadas no trabalho vocal
- Estrutura das aulas;
- Tipo de repertório trabalhado.

3.2. Caracterização dos participantes



Em relação à formação acadêmica dos alunos, é possível afirmar que o aluno Alfa começou os estudos em um instituto de música aos 14 anos e teve apenas um professor de canto antes de ingressar na graduação em 2020 na Universidade A.

A aluna Beta, embora pertencesse a uma família de músicos, iniciou sua trajetória apenas aos 18/19 anos em um coral, escondida dos pais, que não a incentivaram por acreditarem que a música não seria financeiramente viável. Aos 19/20 anos, passou a ter aulas particulares de canto popular e, posteriormente, cursou o técnico em Música com habilitação em canto erudito. Graduada em outra área, iniciou a Licenciatura em Música em 2015 e, em 2019, ingressou no Bacharelado na Universidade A, quando se dedicou efetivamente ao canto erudito.

Na Universidade B, o aluno Gama começou a cantar ainda criança na igreja e, aos 16 anos, teve seu primeiro contato com o canto lírico no Coro Jovem de sua cidade, no qual permanece até hoje. Atualmente, cursa o Bacharelado em Música, com habilitação em canto lírico.

A aluna Delta iniciou seu percurso musical cedo: aos seis anos e meio começou no piano e, três anos depois, nas aulas de violino, foi orientada a cantar antes de tocar barroco. Nessa ocasião, conheceu cantoras como Cecília Bartoli, o que despertou seu interesse pelo canto lírico. Participou de um coro popular de integração social, atuando como soprano 2, mezzo e contralto. Estuda canto lírico desde 2017/2018 e ingressou no Bacharelado em 2022, na Universidade B.

Destaca-se, portanto, que, antes de iniciarem a graduação, os quatro alunos tiveram experiências diferenciadas com música e especificamente em relação ao trabalho com o canto. Os impactos disso, portanto, foram variados em suas jornadas musicais, especialmente considerando a questão da classificação vocal.

3.3. Percepção dos alunos sobre as aulas de canto antes da graduação

Quanto à estrutura das aulas de canto antes da graduação, Alfa aponta que o seu professor focava em desenvolver sua técnica vocal. Vocalizes eram parte essencial desse processo, trabalhando a articulação e a afinação. Os exercícios variavam desde vocalizes com *bocca chiusa* (boca fechada) até aqueles que exploravam diferentes vogais e staccato. Nesse período, o repertório não estava limitado ao canto lírico, abrangendo desde árias antigas até músicas como “*Con te partirò*”.

Beta, por sua vez, teve aulas particulares que a levaram a explorar um repertório que variava entre árias de Mozart até canções de Carlos Gomes e Villa-Lobos, além de incursões no mundo dos musicais, como “O Fantasma da Ópera”. Quando ingressou no conservatório, as aulas se expandiram para incluir apreciação musical, harmonia e coral, além de, no canto, foco no repertório erudito.

Gama, diferentemente, começou sua experiência musical na igreja e apenas mais tarde teve acesso a estudos formais, ao integrar um coro de formação estruturado em núcleos. No núcleo iniciante, as aulas ocorriam em formato de *masterclass* ministradas pela monitora de naipe, que fornecia instruções técnicas e apresentava tanto repertório coral quanto solo. No núcleo avançado, passou a ter aulas quinzenais de técnica vocal com acompanhamento de uma professora de canto, o que possibilitou maior definição técnica e repertorial. A aluna também destacou que o maestro do coro era cantor lírico, o que lhe proporcionava uma base técnica adicional durante os ensaios.

Por fim, Delta teve uma abordagem inicialmente voltada para a colocação vocal e vocalizes. O professor, que identificaremos como Y, não focou imediatamente na

classificação vocal, mas no desenvolvimento técnico. As aulas foram uma exploração minuciosa de como a voz ressoava e onde e como aplicar pressão nos músculos vocais.

No que diz respeito à classificação vocal antes da graduação, destaca-se que também eram diversas. Alfa, por exemplo, não teve uma classificação vocal precisa pelo professor, que não tinha certeza se ele era barítono ou tenor. Beta era classificada como soprano ligeiro. Gama sempre foi identificada como soprano e Delta não recebeu uma classificação vocal definitiva. No entanto, à medida em que os estudos progrediram e iniciaram a graduação, as classificações mudaram ou foram definidas, como analisaremos no tópico que segue.

3.4. Percepção dos alunos sobre as aulas de canto na graduação

3.4.1. Classificação vocal atual no curso

Em relação à classificação vocal atual no curso de graduação, Alfa afirma, por exemplo, que embora sua classificação esteja sob análise pelo professor, é reconhecido como barítono agudo. Beta estuda como soprano lírico. Gama está classificada como soprano lírico com coloratura. Delta foi classificada como soprano dramático. Essas mudanças nas classificações e subclassificações vocais refletem, segundo os relatos, o crescimento e o desenvolvimento individual de cada aluno ao longo de sua trajetória acadêmica.

3.4.2. Percepção sobre se classificar uma voz no início dos estudos de canto

As opiniões sobre a pertinência da classificação vocal logo no início dos estudos são variadas. Alfa considera esse aspecto fundamental para o processo de aprendizagem, pois acredita que a classificação torna o estudo técnico e de repertório mais eficaz, evita a imitação de outros cantores e oferece uma espécie de “linha de segurança”, delimitando até onde o cantor pode ir sem riscos de lesões, ao mesmo tempo em que o desafia a explorar os limites de sua voz.

Por outro lado, Beta também reconhece a importância da classificação, mas ressalta que é preciso compreender que a voz se transforma ao longo da vida. Para ela, a

classificação deve orientar a escolha do repertório, mas sem rigidez, sobretudo em vozes jovens que ainda não estão plenamente formadas.

Já Gama entende que a classificação vocal tem relevância, sobretudo no contexto coral, mas alerta para os riscos de pressão psicológica que podem surgir quando a identidade vocal é definida muito cedo e de forma impositiva. Em sua visão, a classificação pode acabar restringindo a liberdade artística, e ela se questiona se uma cantora classificada como soprano lírico, por exemplo, deveria se limitar exclusivamente a esse repertório ou se poderia explorar outros estilos.

Por fim, Delta destacou que seu professor priorizou o desenvolvimento técnico antes de fechar uma classificação definitiva. Para ela, essa abordagem foi positiva, pois evitou uma limitação precoce e permitiu trabalhar a voz de forma mais abrangente, ainda que já houvesse uma ideia de qual seria sua provável classificação.

Percebe-se assim, que a classificação vocal no canto lírico é uma questão complexa, com opiniões divergentes. Alguns a defendem como fundamental, enquanto outros acreditam que deve ser abordada com flexibilidade, levando em consideração as mudanças naturais nas vozes dos cantores ao longo tempo.

3.4.3. Mudanças percebidas na classificação vocal desde o início dos estudos em canto lírico

Quando indagados sobre as possíveis transformações ocorridas desde o início de suas jornadas no canto lírico, os entrevistados revelaram desafios e evoluções singulares. Alfa compartilhou que inicialmente nutria o desejo de se tornar um tenor, se dedicando intensamente à região aguda da voz, mesmo que isso ocorresse de maneira não saudável. O foco pelo alcance agudo era tão profundo que o estudo pela extensão era a prioridade e a interpretação, a qualidade sonora e saúde vocal eram deixadas em segundo plano.

Já Beta, aponta uma jornada de autodescoberta. Reconheceu que a voz era mais rígida e sem vibrato inicialmente, e que sentia bastante medo de desafinar na antiga classificação. Quando passou a estudar como soprano lírico, começou a ter mais liberdade e autenticidade vocal.

A esse respeito, Gama também observou mudanças, especialmente nas subclassificações. Embora sempre tenha sido identificada como soprano, começou como soprano leve, mas enfrentava dificuldades nos registros graves e na voz de peito. Com o tempo, compreendeu que essas dificuldades não significavam que sua voz fosse “leve”,

mas que ainda precisava desenvolver e dominar diferentes registros. Entre os 16 e 19 anos, sua voz passou por mudanças significativas, com as notas de passagem tornando-se mais graves e encorpadas, o que trouxe quebras vocais e novos desafios técnicos.

Em relação a esse assunto, Delta, por sua vez, relatou ter vivenciado uma maior estabilidade em sua classificação vocal, sendo considerada soprano desde o início. Sua voz se manteve relativamente consistente, com agudos claros e harmônicos graves presentes. Recorda, no entanto, que, nos coros, frequentemente lhe pediam para “tirar a voz” ou reduzir o volume por conta do timbre lírico. Apesar disso, gostava de explorar outros naipes, chegando a cantar partes de contralto quando necessário, o que ampliou sua versatilidade. Delta acredita que essa experiência contribuiu para tornar sua voz mais maleável e reforçou sua utilidade dentro do coro, além de favorecer o desenvolvimento da consistência vocal.

3.4.4. Impactos sentidos pela mudança na classificação vocal

Os impactos da mudança de classificação vocal durante a graduação variaram conforme a experiência de cada participante. Alfa percebeu que trabalhar os sons graves se mostrou mais eficiente do que focar apenas nos agudos, o que lhe trouxe consciência sobre a diferença entre notas agudas e gritos. Isso o levou a valorizar a qualidade vocal na região média e a aprimorar a dicção e a pronúncia das palavras. Beta, que passou apenas por uma mudança de subclassificação, relatou que, ao se tornar soprano lírico, sua voz se tornou mais encorpada, cheia e volumosa. Gama viveu processo semelhante: também passou por alteração na subclassificação e descreveu a evolução da voz como um desafio, com quebras em registros agudos. Para ela, a descoberta de ser soprano lírico e a orientação para estudar repertório mais pesado, mesmo ainda jovem, foram decisivas para facilitar o estudo técnico. Já Delta, que não teve mudanças em sua classificação vocal, observou, contudo, transformações no trabalho técnico. O desenvolvimento dos graves e a melhoria no controle da voz de peito tiveram impactos positivos não apenas nessa região, mas também nos médios e agudos, contribuindo para uma técnica mais sólida.

3.4.5. Identificação ou não com a classificação vocal atual

A relação entre os cantores e sua classificação vocal mostrou-se diversa. Alfa afirmou que hoje se sente confortável em ser barítono, embora tenha enfrentado dúvidas e por muito tempo oscilado entre barítono e tenor devido à facilidade de alcançar notas agudas. Relatou, no entanto, que o esforço para manter-se nesse registro provocava tensão na laringe e fadiga vocal, especialmente quando atuava como tenor em um quarteto. Aos poucos, passou a acolher a classificação de barítono como mais adequada. Beta declarou identificar-se com sua atual classificação de soprano lírico, ressaltando que sente mais facilidade no repertório atual do que quando era considerada soprano leve. Apesar de já ter cogitado a classificação de soprano ligeiro, afirmou aceitar e gostar da atual, mesmo enfrentando alguns desafios.

Gama contou que, no início, não se identificava como soprano e até brincava que gostaria de ser barítono, pois tinha aversão às notas agudas. Com o tempo, passou a se reconhecer como soprano, encontrando afinidade com o repertório associado a sopranos leves, apesar dos estereótipos temáticos. Para ela, é essencial valorizar a singularidade vocal e trabalhar com a voz real que se possui. Delta também sempre concordou com sua classificação, considerando-a adequada à sua personalidade. Enfatizou ainda a importância de uma abordagem natural, em que a escolha do repertório se baseia na resposta da voz às obras, sem apego rígido à nomenclatura da classificação. As diferentes posturas demonstram a importância de respeitar a individualidade vocal e de manter flexibilidade na escolha de vocalizes e repertórios.

3.4.6. Aspectos que sentem mais facilidade e dificuldade no trabalho vocal

Em relação às facilidades e dificuldades, os relatos revelaram percursos distintos. Alfa destacou que tem maior facilidade nas notas de passagem, conseguindo transitar suavemente entre registros, além de sentir-se confortável com algumas vogais (/i/, /e/, /ô/) e com notas agudas em piano. Ressaltou ainda o aprimoramento do controle laríngeo e da estabilidade vocal, fatores essenciais para a consistência no canto. Beta afirmou ter mais facilidade em repertórios que não envolvem coloratura, enquanto Gama apontou afinidade com peças mais leves e ágeis, destacando vocalizes que desenvolvem maleabilidade, como saltos, embora considere os intervalos de oitava e décima mais difíceis. Ela ainda comentou, em tom de brincadeira, que “subir é mais fácil do que descer” nas notas, reforçando os desafios da extensão vocal. Também mencionou progressos recentes com exercícios em legato. Delta ressaltou a importância do

conhecimento de teoria e leitura musical em seu desenvolvimento, além da facilidade em projetar a voz, embora identifique dificuldade em cantar em piano.

Quanto às dificuldades, Alfa relatou problemas específicos com a vogal /a/, que tende a soar entubada, com laringe alta e ressonância prejudicada. Mencionou também dificuldade em atacar notas agudas diretamente, preferindo recorrer a portamentos, além de desafios na região de passagem da voz. Beta apontou que tem mais dificuldades em vocalizes do que no estudo de repertório, pois considera os exercícios pouco individualizados. Acrescentou ainda que sente a voz pesada ao executar coloraturas. Gama destacou obstáculos na timbragem e na busca por homogeneidade, observando que, ao direcionar muita energia para os agudos, acabava deixando médios e graves mais fracos. Enfatizou, porém, que o estudo da fisiologia vocal e da anatomia ajudou bastante, tornando explicações subjetivas menos eficazes para seu aprendizado. Delta, por sua vez, apontou a coloratura como maior dificuldade, exigindo dela controle sobre o perfeccionismo para alcançar maior fluidez e destreza. Acrescentou que o repertório leve também representa um desafio, dada a velocidade e a exigência técnica.

Dessa forma, os relatos evidenciam que o trabalho vocal é multifacetado e personalizado. Cada cantor possui áreas de maior facilidade e aspectos desafiadores, demandando estudo contínuo, paciência e refinamento. O desenvolvimento vocal, independentemente da classificação, envolve lidar com barreiras específicas e transformar a complexidade da voz humana em instrumento artístico único.

3.4.7. Outros aspectos emergentes do discurso

Quando solicitado para que indicassem pontos que achassem importantes em relação ao tema e que não tivessem sido abordados ao longo das entrevistas, as respostas de Alfa, Beta, Gama e Delta ofereceram diferentes perspectivas e pontos de vista sobre a classificação vocal e sua importância no contexto do canto lírico no Brasil.

A resposta de Alfa direcionou-se à mudança de perspectiva que teve ao perceber que a classificação vocal não se limita à extensão vocal, mas sim à maneira como se expressa com a voz. Ao entrar na Universidade A, conheceu outros barítonos e começou a apreciar as belezas dessas vozes sendo usadas como ferramentas de expressão. Também percebeu que a classificação vocal ajuda no estudo e a direcionar o que você consegue fazer com o seu instrumento vocal.

Beta realçou a importância do desenvolvimento de estudos sobre classificação vocal no Brasil, especialmente em contraposição às classificações vocais estrangeiras como o “Fach” alemão. Gama também enfatizou a relevância da pesquisa sobre classificação vocal, pois ajuda os cantores a compreender melhor as questões vocais que enfrentam e a se sentirem mais conectados aos desafios comuns que todos os cantores líricos experimentam em algum momento. A participante também destacou como a pesquisa pode ajudar a quebrar a sensação de isolamento que alguns cantores podem sentir no decorrer dos estudos.

Delta abordou a questão da restrição na classificação vocal, observando como alguns cantores ficam presos a padrões estreitos, limitando seu desenvolvimento e oportunidades. Também mencionou a importância de uma educação vocal que não restrinja os cantores, mas permita explorar diversas possibilidades vocais.

A partir da leitura dos dados apresentada e da comparação dos elementos principais das ideias dos alunos, será feita no próximo tópico a discussão dos resultados trazendo o diálogo dessas percepções com os autores utilizados no enquadramento teórico do estudo.

Discussão dos resultados

Este trabalho teve como objetivo compreender os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico. A pergunta que direcionou o estudo foi: *Quais os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico?* A partir da questão estipulada e do objetivo geral, os objetivos específicos foram os seguintes:

- Identificar se houve alguma mudança nos alunos em termos de classificação vocal ao longo do percurso de estudo do canto;
- Entender, caso tenha havido mudança, que tipo de adaptação identificou em termos de exercícios e repertório;
- Compreender como o aluno se sente em relação à sua classificação vocal atual na graduação.

Mudanças na classificação vocal

Em relação ao primeiro objetivo, verificou-se que três dos quatro participantes relataram alterações em sua classificação ou subclassificação vocal durante o percurso.

Alfa foi o único que passou por uma transição mais difícil, de tenor para barítono, mas Beta e Gama tiveram alterações em suas subclassificações vocais, o que também refletiram em ajustes técnicos e de repertório. Apenas Delta relatou estabilidade em relação à classificação de sua voz nas aulas de canto, tanto antes da graduação como na graduação. Reforça, no entanto, que não gosta de ficar de forma estática nas “caixinhas de classificação vocal”, apostando na experimentação e exploração de outros tipos de vozes, como contralto, por exemplo. A esse respeito, Duarte e Claudio (2012, p. 33) apontam:

Como a voz apresenta a particularidade de ser um instrumento musical dependente de fatores biológicos, psicológicos e acústicos, as características vocais vão-se moldando ao longo da vida, dependendo igualmente das escolhas de repertório e das condições de trabalho. Assim sendo, melhor se compreende a necessidade de encontrar um sistema de classificação vocal que possa orientar o cantor de acordo com a fase da vida e de desenvolvimento vocal em que se encontra, otimizando os seus recursos na competição pelas oportunidades de trabalho.

Adaptações técnicas e musicais

No que tange o segundo objetivo, observaram-se diferentes tipos de adaptação técnica e musical diante das mudanças ou desafios enfrentados pelos alunos. Alfa destacou maior fluidez na região de passagem e ganhos no controle laríngeo e estabilidade vocal, mas apontou dificuldades específicas, como a emissão da vogal /a/ e o ataque direto em notas agudas. Beta afirmou ter mais facilidade com repertórios sem coloratura, mas relatou frustração pelo uso de vocalizes padronizados, pouco individualizados pelo professor. Gama demonstrou progressos no trabalho com repertório leve e ágil e em vocalizes que favorecem a maleabilidade vocal, mas apontou dificuldades em manter homogeneidade entre os registros e em sustentar notas médias e graves com a mesma energia dos agudos. Já Delta reforçou a importância de encarar cada peça como um desafio particular, reconhecendo facilidade em projetar a voz, mas dificuldade em cantar em piano e executar coloraturas com fluidez. Esses relatos reforçam a natureza multifacetada do trabalho vocal, exigindo adaptações constantes e atenção às especificidades de cada cantor.

Percepção da classificação atual

O terceiro objetivo procurou compreender como os alunos se sentem em relação à sua classificação vocal atual na graduação. Alfa afirmou sentir-se mais confortável hoje como barítono, embora tenha vivido dúvidas e tensões ao oscilar entre tenor e barítono. Beta relatou identificação com a nova classificação de soprano lírico, destacando ganhos técnicos e maior facilidade em repertórios específicos. Gama, que inicialmente não se reconhecia como soprano e até manifestava resistência ao repertório agudo, relatou ter desenvolvido uma conexão com o repertório de soprano leve, enfatizando a importância de valorizar a singularidade da voz. Delta, por sua vez, demonstrou concordar com sua classificação desde o início, mas reforçou a importância de uma abordagem mais natural e flexível, em que o repertório seja escolhido conforme a resposta da voz, e não apenas a partir de categorias fixas. Essa perspectiva contrasta com a tradição da ópera de repertório, baseada em padrões tipológicos rígidos (PACHECO, 2006), e se aproxima de propostas mais contemporâneas que defendem uma abordagem menos engessada e mais responsiva ao desenvolvimento vocal individual (MUNIZ; SILVA; PALMEIRA, 2012).

Diálogo com a teoria

Tomando como base as discussões apresentadas e a pergunta de pesquisa que direcionou este trabalho – *Quais os reflexos da classificação vocal no percurso do aluno de canto lírico?* – pode-se afirmar, pela análise do discurso dos entrevistados, que a classificação vocal se reflete no percurso e desenvolvimento dos estudos de canto tanto na escolha de exercícios técnicos e repertório, como também em aspectos emocionais e psicológicos.

Na perspectiva teórica, Carvalho (2015) destaca implicações não apenas na seleção de repertório, mas também na saúde vocal e no bem-estar do indivíduo. Por isso, é fundamental considerar, conforme apontado na parte teórica deste estudo, outros fatores que influenciam a classificação vocal: idade, condições socioculturais, saúde geral, hábitos relacionados à voz (fumo, álcool, alimentação, hidratação) e ainda fatores psíquicos (MELLO; ANDRADA E SILVA, 2010).

Duarte e Cláudio (2012, p. 31) complementam, afirmando que “apesar dos esforços na tentativa de uniformização e validação de parâmetros possibilitadores duma classificação vocal universal, como sejam a extensão vocal, tessitura, zonas de quebra de registo e timbre”, não há concordância teórica plena sobre esse aspecto.

Reforça-se ainda aqui, segundo os autores, a falta de acordo entre os professores de canto em relação às classificações atribuídas aos alunos, especialmente por essa

controvérsia que envolve os sistemas de classificação utilizados, ainda muito subjetivos, uma vez que cada professor pode ter uma interpretação diferente da voz de cada aluno. Em diálogo com o referencial teórico consultado, Drahan (2014, p. 13) aponta que:

A classificação vocal realizada por avaliação da tessitura ou do timbre do cantor, é muito subjetiva, pois depende do rigor estabelecido para as provas, da fidedignidade do registro vocal, da confiabilidade e da avaliação auditiva, que por sua vez, está sujeita à experiência do professor de canto (DRAHAN, 2014, p. 13).

Dentro deste contexto, muitas vozes são enquadradas em um determinado padrão de classificação delimitando não apenas a escolha de repertório, mas toda a trajetória daquele cantor. Refletindo sobre estes aspectos Caldeira (2021) aponta como delicada a função do professor de trabalhar com vozes que podem não se enquadrar nesses padrões, que preveem determinada qualidade sonora para cada tipo de voz. Enfatiza também assim o risco de a classificação vocal ser realizada de uma maneira engessada, observando apenas, em um primeiro momento, o gênero biológico da pessoa e a forma como as vozes reagem e respondem aos exercícios preestabelecidos feitos em aula. Deve-se considerar que “cantar é uma experiência muito pessoal e profunda” (CALDEIRA, 2021, p. 102).

Logo, é de suma importância uma orientação vocal mais assertiva, que se guie não somente pelo material vocal do aluno, mas pela individualidade e o que há além da voz, análise das dificuldades e entender como superá-las. Deve ocorrer, portanto, a partir de uma análise vocal lenta e detalhada de cada aluno ao longo de todo o período de estudo.

Reflexões finais da discussão

As falas dos participantes também reforçam essa visão. Gama ressaltou que o estudo do canto depende da escuta do professor e que, muitas vezes, a voz brasileira não é considerada nos sistemas tradicionais de classificação, baseados em modelos europeus. Delta, por sua vez, destacou a necessidade de uma educação vocal flexível, criticando classificações rápidas que limitam o desenvolvimento do cantor. Para ela, a qualidade do professor é determinante no processo, e uma orientação aberta, ainda que respeitosa com a extensão vocal, permite explorar diversas possibilidades sonoras.

Numa relação dialógica com autores como Caldeira (2021) aponta que nossa história e regionalidade devem ser levadas em consideração no momento da classificação vocal, não podendo esta ser baseada apenas em uma estrutura europeia. Delta também abordou a necessidade de uma abordagem flexível na educação vocal. Ela observou que

algumas vozes são classificadas rapidamente, limitando seu desenvolvimento e restringindo-se a um tipo específico de repertório. Acredita também que a estrutura do canto lírico no Brasil pode ser restritiva, enfatizando a importância de se encontrar professores de alta qualidade. Considera que teve sorte neste sentido por ter sido orientada de uma maneira mais aberta, mas sempre respeitando sua extensão vocal, o que a permitiu explorar diversas possibilidades em sua voz.

Destaca-se, portanto, que o processo de cada cantor e o amadurecimento de cada corpo é único, e, portanto, cabe aos professores de canto analisar as especificidades de cada aluno e o background que trazem, para que o trabalho vocal seja feito de forma assertiva, independentemente de o aluno ser enquadrado em um padrão de classificação ou tipologia vocal.

Considerados estes aspectos, a seguir apresentaremos as conclusões do trabalho.

CONCLUSÃO

Ao analisar as percepções dos alunos sobre a classificação vocal no contexto do canto lírico, emergem reflexões significativas uma vez que os relatos dos participantes Alfa, Beta, Gama e Delta revelam a complexidade desse processo e os impactos que pode trazer para o trabalho do aluno de canto.

A diversidade de perspectivas reflete a multiplicidade de abordagens presentes no ensino do canto lírico. Para Alfa, a classificação vocal desde o início dos estudos é fundamental para a construção de uma base sólida e para o desenvolvimento técnico e interpretativo. Já Beta, Gama e Delta enfatizam a necessidade de compreender as mudanças naturais da voz ao longo do tempo, defendendo uma abordagem mais flexível por parte do professor. Por terem vivenciado alterações em suas classificações, Beta e Gama reforçam a importância de um olhar dinâmico e adaptado. Delta, mesmo sem ter passado por mudanças, também defende esse tipo de metodologia mais aberta. Quando realizada de maneira engessada e sem considerar a individualidade de cada aluno, a classificação vocal pode trazer prejuízos em diferentes níveis, inclusive no que se refere à saúde vocal.

Assim, é essencial que os estudantes se identifiquem com sua classificação e construam sua identidade como cantores. A diversidade cultural e histórica brasileiras também devem ser consideradas no processo de se classificar uma voz, integrando outros padrões além dos europeus e promovendo uma educação vocal que valorize a

singularidade de cada voz. Além disso, a reflexão sobre a autopercepção, mencionada por Gama, destaca a importância ainda de se capacitar os alunos para uma análise crítica de sua própria voz.

Percebe-se, portanto, que classificar a voz de um cantor lírico não é tarefa simples para os professores e tampouco é um processo claro para os alunos, que muitas vezes percebem essas escolhas como algo abstrato. Nesse cenário, ganha relevância a proposta de uma abordagem flexível, que leve em conta as mudanças naturais da voz, a percepção dos cantores e a diversidade cultural presente no contexto brasileiro.

As contribuições extraídas das experiências dos participantes, alunos de canto do ensino superior de música, enriquecem o debate sobre o ensino de canto lírico no país. Elas apontam para a necessidade de uma educação vocal mais inclusiva, sensível e adaptada às especificidades de cada cantor, reafirmando a importância de aliar técnica, identidade e contexto cultural no processo formativo.

Este trabalho contribui, assim, para ampliar a compreensão sobre a classificação vocal no contexto brasileiro, apontando para a necessidade de práticas pedagógicas mais flexíveis, inclusivas e alinhadas à singularidade de cada voz.

REFERÊNCIAS

- CALDEIRA, Bruno. **Em que gênero eu canto?** A operação do gênero na construção de performances vocais de cantores e cantores transgêneros. 2021. 205f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.410>. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33495>>. Acesso em: 04 ago 2022.
- CARVALHO, Flávio. **Envelhecimento e classificação vocal**. 2015. XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Vitória, 2015. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2015/3498/public/3498-11781-1-PB.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2022.
- COTTON, SANDRA, D.M.A. **Voice Classification and Fach: Recent, Historical and Conflicting Systems of Voice Categorization**. 2007. 88f. Doutorado. Universidade da Carolina do Norte, Greensboro, 2007.
- COUTINHO, Clara Pereira. A qualidade da investigação educativa de natureza qualitativa: questões relativas à fidelidade e validade. **Educação Unisinos**, v. 12 n.1 (2008): Janeiro/Abril. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/5291>>. Acesso em 10 jun 2021.
- DRAHAN, Snizhana. **Ouvir a voz: a percepção da produção vocal pelo regente coral**. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27140/tde-05072009-212521/>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- DRAHAN, Snizhana. **Análise multidimensional da classificação vocal feminina**. 2014. 92 f. Tese (Doutorado em morfofisiologia de estruturas faciais) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2014.
- DUARTE E CLÁUDIO, Sara Luísa. **Modelo tridimensional para atribuição de subclasses vocais a sopranos**. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Aveiro, Portugal, 2012.
- ELME, Marcelo Matias. **As técnicas vocais no canto popular brasileiro: processos de aprendizagem informal e formalização do ensino**. 2015. 251 p. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285312>>. Acesso: em 21 fev. 2022.
- ESCAMEZ, NES. **Cantoras eruditas e populares: comparação de características vocais na canção Melodia Sentimental de Villa-Lobos**. 2015. 56 p. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/12005>. Acesso em: 17 mai. 2019.

FERNANDES, Angelo José. **O regente e a construção da sonoridade coral**: uma metodologia de preparo vocal para coros. 2009. 475 p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284707>>. Acesso em: 26 out. 2023.

FUKUYAMA, Erica E. Análise acústica da voz captada na faringe próximo à fonte glótica através de microfone acoplado ao fibrolaringoscópio. **Revista Brasileira de Otorrinolaringologia** [online]. 2001, v. 67, n. 6, p. 776-786. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-72992001000600005>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas** [online]. 1995, v. 35, n. 3, p. 20-29. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-75901995000300004>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

LIMA, José Murilo Bernardo de. **A voz de Yma Sumac**: Uma análise da extensão vocal da cantora peruana na canção "Chuncho". 2018. 47 f. Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018. Acesso em: 04 ago. 2022.

MANGINI, Maurício Machado; ANDRADA E SILVA, Marta Assunção de. Classificação vocal: um estudo comparativo entre as escolas de canto italiana, francesa e epos. **OPUS**, [s.l.], v. 19, n. 2, p. 209-222, dez. 2013. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/122>>. Acesso em: 09 out. 2020.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência Coral**: princípios básicos. Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.

MELLO, Enio Lopes; ANDRADA E SILVA, Marta Assunção. Correlação entre comprimento de prega vocal e classificação da voz de cantores: um estudo de medidas morfológicas por meio de raios X. **isso. soc. bras. Fonoaudiologia**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 307-308, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-80342010000200026&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08 out. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1516-80342010000200026>.

MILLER, Richard. **The Structure of singing**. New York: Schirmer Books, 1986.

MILLER, Richard. **A estrutura do canto**: sistema e arte na técnica vocal. Tradução Luciano Simões Silva. São Paulo: É Realizações, 2019.

Muniz, M. C. M. C.; Silva, M. R. C. da; Palmeira, C. T. Adequação da saúde vocal aos diversos estilos musicais. **Revista Brasileira Em Promoção Da Saúde**, v. 23, n. 3, p. 278–287, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5020/2027>. Acesso em: 28 mar. 2022.

NUNES, Ginete Cavalcante; NASCIMENTO, Maria Cristina Delmondes; ALENCAR, Maria Aparecida Carvalho. **Pesquisa científica**: Conceitos básicos. 2016. Disponível em: <<https://idonline.emnuvens.com.br/id/article/view/390>>. Acesso em: 13 jun. 2021.

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, 324p.

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

ROSA, Marina Tannús Valadão. **Edmar Ferretti, professora: concepções e ações na orientação e formação de cantores.** 2017. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: < <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24984> >. Acesso em: 08 out. 2020.

SANDRONI, Clara. **Prática de ensino de canto popular urbano brasileiro no Grupo de Estudos da Voz (GEV-RJ) e seus desdobramentos.** Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.