



UM ESTUDO SOBRE A EXTENSÃO E A TESSITURA VOCAL DE MULHERES ENTRE 20 E 45 ANOS QUE ATUAM NO NAIPE CONTRALTO DE CORAIS AMADORES EM BELO HORIZONTE

Larisse Vieira Gomes¹
Neylson João Batista Filho Crepalde²
Débora Andrade³

DOI: <http://dx.doi.org/10.15601/2237-0587/fd.v8n1p58-70>

Resumo

O presente artigo mapeia a tessitura vocal de cantoras entre 20 e 45 anos que atuam no naipe contralto de corais amadores em Belo Horizonte e compara os dados obtidos com a extensão vocal de contraltos de acordo com a literatura, atentando-se para a possibilidade de haver coristas com a tessitura fora do padrão atribuído ao naipe. O trabalho tem caráter exploratório e desenvolve-se a partir de metodologia quali-quantitativa. Através da análise dos dados constatou-se que 43% das coristas que participaram deste estudo possuem a região confortável de suas vozes fora da extensão vocal de contraltos. Como solução para este problema, propôs-se o remanejamento destas cantoras a outros naites do coro.

Palavras-chave: Contralto. Extensão vocal. Classificação vocal. Coral amador.

A STUDY ON THE EXTENSION AND VOCAL TESSITURA OF WOMEN BETWEEN 20 AND 45 YEARS SINGING AS ALTOS OF AMATEUR CHOIRS IN BELO HORIZONTE

Abstract

This article maps the vocal range of singers between 20 and 45 years working in the suit alto in amateur choirs in Belo Horizonte and compares the data with the vocal range of alto

¹ Licenciada em Música pelo Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix (CEUNIH). Email: larissevieira@gmail.com

² Doutorando e Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Bacharel em Regência pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário UNA (UNA). É professor e coordenador do curso de Licenciatura em Música no Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix (CEUNIH). E-mail: neylson.crepalde@izabelahendrix.edu.br

³ Mestra em Música, Especialista em Educação Musical e Bacharel em Regência pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). E-mail: debora.andrade@ufsj.edu.br

singers according to the literature, paying attention to the possibility of choristers with vocal range nonstandard attributed to its suit. The work has an exploratory character and it develops from a quali-quantitative methodology. Through data analysis it was found that 43% of choristers who participated in this study have a comfortable area of their voices outside the vocal range of alto. As a solution to this problem, was proposed the relocation of these singers the other suits in the choir.

Key words: Alto. Vocal range. Vocal classification. Amateur choir.

Introdução

O canto coral é uma das formas mais difundidas de musicalização existentes. Além do aprendizado musical e do desenvolvimento da voz, a prática coral possibilita ao seu integrante uma importante forma de socialização, podendo atuar como um fator motivador, já que aumenta a estabilidade social e, conseqüentemente, acrescenta qualidade de vida ao praticante (AMATO, 2007).

Normalmente, os corais amadores são compostos por indivíduos que cantam pelo aprazimento encontrado na prática e não a utilizam como um meio profissional. Portanto, a maioria dos coristas desconhecem as técnicas e os cuidados que são necessários para o bom funcionamento e a preservação da voz (LOIOLA; FERREIRA, 2010).

Na maioria dos corais, as vozes são divididas em quatro naipes: Soprano e contralto para as vozes femininas, e tenor e baixo para as vozes masculinas. Esta divisão é feita de acordo com o tipo de voz do indivíduo. Para isto, é necessária a realização da classificação vocal, que pode ser uma tarefa trabalhosa para o regente. Para que a classificação seja feita corretamente, faz-se necessária a análise de vários aspectos da voz, como o timbre, a estrutura corporal do coralista, a voz falada e principalmente a extensão e a tessitura vocal. A tessitura vocal engloba a região onde o cantor possui maior facilidade e conforto ao cantar, além de ser mais agradável e harmonioso para quem ouve (BEHLAU; REHDER, 1997). Segundo Grangeiro (1999), uma análise da extensão vocal é o método mais tradicional e o mais utilizado ao se classificar uma voz.

A inspiração para este trabalho veio a partir de uma experiência pessoal da primeira autora com a prática de canto coral no período de graduação no curso de Licenciatura em Música do Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix. Embora classificada como contralto naquela ocasião, sentia desconforto vocal ao executar a região aguda destinada ao naipe na maioria dos arranjos utilizados pelo coro. Além disso, pude constatar empiricamente

que minha tessitura vocal era consideravelmente mais grave do que a das demais cantoras que integravam o naipe.

O presente estudo possui abordagens de uma pesquisa quali-quantitativa, exploratória, descritiva fundamentando-se através de revisões bibliográficas. O objetivo é fazer um mapeamento da tessitura vocal de cantoras contraltos que se encontram em sua maturidade vocal, entre 20 e 45 anos, na cidade de Belo Horizonte, destacando a possibilidade de haver cantoras cuja tessitura esteja fora da extensão vocal atribuída a este naipe.

O canto coral

Por definição, canto coral é o canto que é entoado sincronicamente por várias vozes. O termo coral provém do grego *Chóros*, que é uma das manifestações musicais mais antigas que se tem referência na história da humanidade, onde adultos e crianças se reuniam para cantar em uníssono e dançar ritmicamente (BEVILACQUA, 1933).

O canto coral é encontrado em todos os povos desde os tempos mais remotos até a atualidade. Sua origem está ligada aos atos de magia, evocações aos espíritos, gritos reforçados por tambores e atabaques para aliciar e conclamar os povos para as lutas. Além de servir como reforço para dar ritmo ao trabalho coletivo, em toadas festivas, rituais religiosos e lamentações fúnebres. Neste período, o canto coral era realizado em uníssono e oitava, e assim permaneceu durante o período correspondente ao canto litúrgico da igreja cristã⁴. Os cânticos provindos das igrejas Judaicas, sírias, gregas, caldeias, romanas e latinas foram recolhidos por S. Ambrósio no século IV e por S. Gregório Magno no século VI e se difundiu por toda a parte, propagando a doutrina cristã (BARRETO, 1973).

Somente no século IX aparecem os primeiros indícios de polifonia e contraponto. Porém esta polifonia religiosa chegou aos corais por voltado século XII, quando os compositores de música sacra começaram a explorar as possibilidades dos coros. O auge da polifonia coral ocorreu durante a segunda metade do século XVI (BENNET, 1986). Todos os grandes compositores da época como Binchois, Dufay, Isaac, Mouton, dentre outros, faziam parte da “Escola franco-flamenga”.

Estes compositores nasceram na mesma região e tiveram basicamente as mesmas

⁴ Canto permitido pelas igrejas nas celebrações religiosas por manifestar plenamente a fé cristã.

influências, portanto produziam uma arte polifônica semelhante, que predominou durante todo o século (CANDÉ, 2001). Consequentemente, neste período surgiram os termos utilizados hoje nas classificações dos coros: a melodia que mantinha a parte principal chamou-se de tenor (*Tenore*), o acompanhamento ao agudo chamou-se de *cantus supremus*, origem do termo “soprano”. A voz que ficava entre o tenor e o soprano recebeu o nome de *contra-tenor-altus*, ou contralto, e a voz que ficava abaixo do tenor foi chamada de *contra-tenor-bassus*, ou baixo (BARRETO, 1973).

Nesta época, os coros religiosos eram formados apenas por homens, sendo vetada a participação de mulheres, pois a igreja temia que as mulheres se tornassem um elemento de instigação, sedução e distração. Portanto, as partes agudas eram cantadas por meninos e pelos *castrati*⁵, ou por homens adultos treinados para cantar falsetes, denominados falsetistas. Algo problemático que ocorria na época era a execução da extensão média, destinada ao que seria, hoje, a voz contralto. Afinal, esta região era grave demais para ser cantada pelos castrati e falsetistas e agudas demais para serem cantadas por tenores (FERNANDES; KAYAMA, 2008).

Após a Reforma Protestante iniciada com a publicação das 95 teses de Martinho Lutero (FIGUEIRA, 2005), o canto litúrgico teve uma rápida propagação através do coral protestante criado por ele. Lutero acreditava que o cantochão ‘gregoriano’ era um canto difícil para ser entoado pelas massas. Assim, com a ajuda de Rupff e Walther, criou um grande repertório de hinos em alemão. Adaptando melodias já conhecidas com novas letras e preservando-lhes o caráter popular, criaram cerca de 35 melodias arranjadas a 3, 4 e 5 vozes. E em menos de cinquenta anos já haviam sido publicados mais de duzentas coletâneas para corais (CANDÉ, 2001).

O coral ultrapassou os limites da liturgia e o canto informal de canções religiosas em grupo foi incentivado, surgindo a partir daí os salmos na França e os hinos na Alemanha. No século XVIII, Bach e Handel escreveram peças a quatro e a mais vozes de grande relevância para o canto coral, que tiveram uma excelente aceitação dos corais amadores da época. Neste período, as mulheres passaram a cantar as partes destinadas aos sopranos e aos contraltos em substituição aos meninos (BEHLAU; REHDER, 1997).

⁵ Homens cantores que possuíam extensão vocal correspondente às vozes femininas. Isto era possível devido à prática de castração feita ainda na infância existente na época, para que estes jovens cantores pudessem executar a parte destinada às mulheres no coro.

No Brasil, o canto coral foi trazido pelos jesuítas, que utilizavam a música e o coro para catequese dos nativos. Desde 1553, têm-se registros de autos religiosos entoados por índios e padres nas igrejas (ANDRADE, 1987). Durante todo o império brasileiro, o canto coral foi utilizado nas igrejas, escolas e teatros, embora tal prática fosse feita de forma escassa e aos moldes europeus (BARRETO, 1973).

Durante os séculos XIX e XX, os festivais de corais aliados a academias, instituições civis e academias religiosas se tornaram comuns, o que colaborou para a difusão do canto coral (BEHLAU; REHDER, 1997).

Relação entre a classificação das vozes e a extensão vocal

Extensão vocal é o conjunto de notas da mais grave até a mais aguda que um indivíduo consegue articular. Existem três tipos de extensão vocal: A extensão potencial, a extensão da voz cantada e a extensão da voz falada. Extensão potencial abrange todas as notas graves e agudas emitidas por um indivíduo, independente da qualidade destas notas e do esforço necessário para sua emissão. A extensão cantada ou tessitura vocal compreende todas as notas projetadas com facilidade e de sonoridade agradável. E na extensão de voz falada inclui todas as notas que são utilizadas na conversação de forma a não causar fadiga vocal (BEHLAU; ZIEMER, 1988). A classificação vocal é utilizada para distribuir as vozes que possuem características semelhantes em grupos (RABELO, 2009). Na maioria dos corais, as vozes femininas são divididas entre sopranos, voz feminina aguda, e contraltos, voz feminina grave. Existe ainda o mezzo-soprano, que é a voz feminina intermediária. Porém não existe um naipe específico para estas vozes. Por necessidade do coral, geralmente estas cantoras são inseridas no naipe de contralto, já que normalmente as contraltos são encontradas em menor número em relação às sopranos. Sobre o remanejamento das vozes intermediárias, mezzo-soprano e barítono, aos quatro napes comumente encontrados em corais e sobre cantar fora de sua extensão, Behlau e Rehder (1997) dissertam:

Esta escolha geralmente está associada às necessidades do coral, ou de determinadas peças musicais, mas a maioria dos regentes frequentemente opta por deslocar os indivíduos de vozes intermediárias para as segundas vozes (ou seja, as vozes mais graves), já que os baixos e principalmente as contraltos verdadeiras são muito raras. Isto, porém, pode ser negativo para uma determinada voz, que passa a ser solicitada numa extensão fora de sua emissão privilegiada. (BEHLAU; REHDER, 1997, p. 17)

Embora não seja o único critério utilizado, a tessitura vocal é o método mais tradicional e comumente aplicado na hora de classificar uma voz, através do qual se observa a região em que o indivíduo tem maior facilidade, conforto e beleza na emissão vocal (BEHLAU; ZIEMER, 1988).

Para Marsola e Baê (2000), a extensão vocal de uma soprano está compreendida entre o Dó3 e o Dó5, podendo se estender até o Ré5. A extensão vocal das cantoras contraltos vai de Lá2 ao Fá4, com a possibilidade de se estender entre o Fá2 e o Sol4.

Zander (2000) determina que a extensão vocal de uma soprano esteja entre Sol2 e Dó5, e de uma contralto entre Fá2 e Lá4. Por outro lado, Behlau e Ziemer (1988) delimita a extensão vocal das sopranos entre o Dó3 e Dó5 e das contraltos entre o Fá2 e o Fá4. Em suma, veja Quadro 1 a seguir:

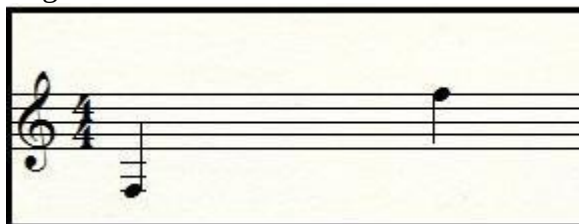
Quadro 1: Relação da extensão vocal de sopranos e contraltos

	Marsola e Tutti Baê (2000)	Zander (2000)	Behlau e Ziemer (1988)
Soprano	Dó3 – Dó5 (Ré5)	Sol2 – Dó5	Dó3-Dó5
Contralto	Lá2 – Fá4 (Fá2 – Sol4)	Fá2 – Lá4	Fá2 – Lá4

Fonte: Marsola e Tutti Baê, 2000; Zander, 2000; Behlau e Ziemer, 1988

Para a presente pesquisa será utilizada como referência a extensão vocal de contraltos citada por Behlau e Ziemer (1988) por se encontrar em uma região mediana entre as três extensões vocais mencionadas.

Figura 1: Extensão vocal de uma contralto



Fonte: Behlau e Ziemer, 1988

É de extrema importância que a extensão de voz cantada ou tessitura vocal seja respeitada para evitar o abuso vocal entre os coralistas. Behlau e Rehder (1997) alertam para a

importância de se trabalhar um repertório adequado às possibilidades e preparos dos cantores para não exigir demasiadamente do coro, sob o risco de desenvolver lesões nas pregas vocais dos mesmos.

Levantamento de Dados

Participaram desta pesquisa 41 contraltos de seis corais amadores localizados em Belo Horizonte, do qual quatro corais são religiosos e dois pertencentes a universidades, sendo que um destes corais foi utilizado como grupo focal para a realização de um pré-teste.

O total de contraltos que tiveram seus dados incluídos na pesquisa foram 23. Os critérios de inclusão foram: cantoras que atuam no naipe de contralto e que possuem idade entre 20 e 45 anos. Esta faixa etária foi estabelecida com o intuito de eliminar os períodos de alterações vocais, como a muda vocal que ocorre em mulheres abaixo dos 20 anos e a presbifonia⁶, que se inicia a partir dos 45 anos de idade (BEHLAU, 2001).

O levantamento de dados foi feito no próprio local de ensaio dos corais. Alguns durante e outros posteriormente ao ensaio, de acordo com a disponibilidade e preferência do regente e do coro, em datas previamente combinadas com os regentes. O perfil de extensão vocal foi obtido manualmente com o auxílio de um teclado. Os dados obtidos foram registrados em um espaço previamente reservado para tal, junto ao questionário elaborado para esta pesquisa destinado às contraltos que incluía a idade, o tempo em que atuam em coral, se a coralista gosta de sua voz e se sente confortável no naipe em que canta. Além disso, foram gravadas entrevistas com os regentes dos corais com quatro perguntas (em anexo) mediante a autorização dos mesmos com o intuito de reproduzir fielmente suas considerações.

Após o levantamento dos dados através do questionário, foi executado um aquecimento vocal coletivo composto por alongamento, exercícios de sons fricativos (respiração e apoio), exercícios de sons vibrantes e de sons nasais (BEHLAU; PONTES, 1995). Posteriormente, para iniciar o mapeamento da tessitura das coralistas, foram feitos individualmente vocalizes com a vogal /a/ Behlau (2001) que se iniciou em Dó³ e seguiu cromaticamente no mesmo tom apresentado pelo teclado em direção as frequências agudas e em seguida em direção as frequências mais graves. A instrução dada foi para que emitissem cada nota sem esforço e que ao sinal de qualquer desconforto parassem. Foram consideradas todas as notas emitidas com

qualidade e sem esforço vocal.

Por questões éticas, a identidade das participantes da pesquisa foi preservada por intermédio de substituição dos nomes próprios por letras do alfabeto da língua portuguesa.

Análise dos dados

A análise dos dados foi realizada a partir da comparação das tessituras das cantoras que participaram da pesquisa e a extensão vocal de contraltos de acordo com a literatura, a fim de apurar se existem coristas contraltos cuja tessitura vocal está fora do padrão destinado a este naipe. Como referência, foi utilizada a extensão vocal citada por Behlau e Ziemer (1988), que se inicia em Fá2 e vai até o Fá4.

A tabela 1 exhibe as respostas do questionário destinado as coristas, contendo a idade dos contraltos, o tempo de participação em coral, se a coralista gosta de sua voz, se sente-se confortável no naipe em que canta e a tessitura vocal, onde se relata a nota mais grave e a nota mais aguda que elas alcançaram com qualidade de emissão e sem esforço.

A partir dos dados apresentados, verificou-se que seis cantoras possuem a nota mais grave de sua tessitura vocal abaixo do proposto pela literatura utilizada como referência. Entre elas, apenas uma não se queixa sobre a parte aguda do repertório em relação a se sentir confortável no naipe em que canta. Embora a contralto C relate conforto no naipe em que canta, declara que considera mais confortável e que sua voz é mais “brilhante” quando faz a voz destinada aos tenores.

O contralto F também afirmou que se sente confortável no naipe em que canta, porém, a mesma alega que nas partes agudas, ela migra da voz contralto para a voz do tenor. O mesmo ocorre com o contralto G que relatou conforto no naipe que canta, entretanto, menciona ter dificuldade na parte aguda destinada ao naipe.

Três cantoras possuem a nota mais grave de sua tessitura vocal dentro da extensão vocal de mezzo-sopranos, que, segundo Behlau e Ziemer (1988), está compreendida entre Lá2 e Lá4 e uma cantora possui sua nota mais grave emitida confortavelmente dentro da extensão vocal de soprano, que, segundo os mesmos autores, inicia-se em Dó3 e termina em Dó5. As duas cantoras que se queixaram sobre o grave de suas vozes foram as que conseguiram atingir as notas mais agudas dentre as participantes. A tessitura vocal do contralto S inicia-se em Si2,

e a mesma relatou não ter potência na voz nas regiões graves, quando indagada sobre o conforto no naipe em que canta. Já a contralto R disse que se sente confortável no naipe em que canta, porém gostaria que a voz fosse mais grave. A extensão da mesma iniciou-se em Dó3 e apresentou a nota mais aguda de sua tessitura acima da extensão vocal de contraltos. Sua tessitura vocal, de acordo com a bibliografia, está compreendida na extensão vocal de sopranos.

Fazendo um comparativo entre todas as tessituras dos contraltos, a nota mais grave alcançada com conforto foi Si1 e a nota mais aguda Fá#4. Ambas, fora da extensão vocal estabelecida por contraltos de acordo com a literatura.

Quadro 2 – Respostas do questionário destinado às contraltos participantes da pesquisa.

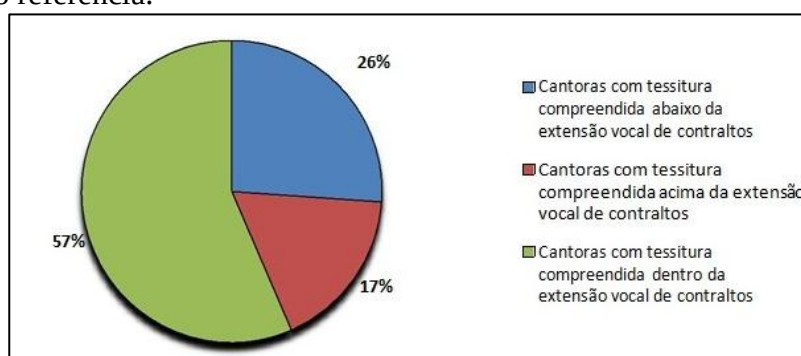
Coralistas Contralto	Idade	Tempo de coral	Se gosta da voz	Se sente confortável no naipe em que canta	Tessitura vocal
01 Contralto A	20	2 meses	Não	Não pois fica muito agudo	Mi2 - Dó#4
02 Contralto B	33	6 meses	Sim, quando gravada estranho um pouco	Sim	Fá2 - Dó4
03 Contralto C	41	4 meses	Sim	Sim – Mas acho que cantar tenor é mais confortável e a minha voz fica mais brilhante	Ré#2 - Sol3
04 Contralto D	20	3 anos e meio	Sim.	Na maioria das vezes sim.	Sol2 - Mi4
05 Contralto E	22	1 ano	Sim	Sim	Sol#2 - Mi4
06 Contralto F	45	10 anos	Mais ou menos. Porque tem hora que me acho muito rouca e me dificulta a cantar	Sim, mas as vezes sinto dificuldade na parte aguda e vou para o tenor	Si1 - Sol3
07 Contralto G	44	6 anos	Sim	Sim, tenho dificuldade quando é mais aguda	Ré2 - Lá3
08 Contralto H	28	17 anos	Sim	Sim	Sol2 - Mi4
09 Contralto I	39	3 anos	Sim	Sim	Fá2 - Dó4
10 Contralto J	26	9 anos	Mais ou menos	Sim. A maioria das vezes	Lá2 – Fá4
11 Contralto L	20	1 ano	Sim	Depende da música	Fá2 - Ré#4
12 Contralto M	43	22 anos	Gosto	Sinto	Ré2 - Fá4
13 Contralto N	32	6 anos	Sim	Sim	Sol2 - Mi4
14 Contralto O	45	8 anos	Sim	Sim	Fá2 - Dó#4
15 Contralto P	24	10 meses	Sim	Sim	Sol2 – C#4
16 Contralto Q	21	5 anos	É, ela pode melhorar, mas gosto dela sim	Por não saber algumas técnicas às vezes me desagrada o que eu canto, mas no mais, sim gosto do jeito que canto	Sol2 - Mi4
17 Contralto R	31	10 anos	Gosto, mas gostaria que fosse mais grave	Sim	Dó3 – F#4

18	Contralto S	26	3 anos	Sim	Sim, mas em regiões mais graves não tenho tanta potência na voz	Si2 – Ré#4
19	Contralto T	27	1 ano e 2 meses	Sim	Sim	Sol 2 – Ré4
20	Contralto U	21 anos	10 anos	Gosto muito	Sim	Sol# 2 – D#4
21	Contralto V	22 anos	2 meses	Sim.	Sim. Acredito que não teria o mesmo conforto vocal se estivesse em um naipe como o soprano, embora consiga alcançar algumas notas agudas	Lá2 – Fá4
22	Contralto X	24	1 ano	Sim	Vocalmente não. Tenho dificuldade para fazer a parte aguda da maioria das musicas.	Mi2 – Sol3
23	Contralto Z	42	8 meses	Às vezes sim e não	Sim	Sol2 – Mi4

Fonte: dados da pesquisa

O Gráfico 1 mostra que 43% das coralistas que participaram da pesquisa possui tessitura vocal compreendida fora da extensão vocal destinada às contraltos. Deste total, 26% possuem a tessitura abaixo da extensão e 17% possuem tessitura acima da extensão vocal dos contraltos. 57% das participantes possuem a tessitura vocal contida na extensão vocal de contraltos, de acordo com a bibliografia que foi utilizada como referência.

Gráfico 1 – Relação entre a tessitura vocal das participantes e a extensão vocal de contraltos de acordo com a bibliografia utilizada como referência.



Fonte: dos autores

Nas entrevistas com os regentes, sobre a primeira pergunta relacionada à forma em que é feita a escolha dos contraltos no coro, foram citados como critério para a classificação das vozes: tessitura, região de conforto, região de brilho, cor da voz, timbre e voz falada. Sobre a predileção entre os coristas por algum naipe do coro, todos os regentes responderam que a predileção é pelo soprano, com exceção do regente 5, que relatou que em seu coral a

preferência das coristas é pelo contralto, por acreditarem que é uma voz mais moderada para se cantar. Como função ou perfil da linha melódica do contralto, as respostas se resumiram basicamente em: função harmônica e repetição de notas. Também foi relatado como especificidade do contralto que as coristas consideram a voz difícil e que este é o naipe com maior dificuldade em apreender a voz destinada a ele nos arranjos. O regente 5 acredita que, na escolha das contraltos, os regentes selecionam pessoas que possuem facilidade em memorizar e cantar em uma voz que esteja fora da melodia principal. Nesta questão o regente 2 declara: “Tem algumas coristas do contralto que sem querer entram no tenor. Quando a gente junta, ela ouve e acaba entrando no tenor. Duas ou três já me relataram isso e a gente já observou que elas acabam pegando a voz do tenor.”

Considerações finais

De acordo com os dados apresentados, constata-se que 43% dos contraltos que participaram da pesquisa possuem a região de conforto vocal, tessitura, fora da extensão vocal destinada às contraltos, conforme estabelece a bibliografia utilizada como referência. Para as cantoras que possuem suas tessituras vocais acima da região de contraltos, o remanejamento das mesmas ao naipe de soprano, para observar se neste haveria mais conforto, seria uma possibilidade para solucionar o problema, visto que a maior parte das reclamações foi dirigida à falta de potência ao emitir notas graves.

Segundo Behlau e Rehder (1997) os cantores com vozes intermediárias (mezzo-sopranos e barítonos) devem optar pelo naipe em que suas vozes fiquem mais equilibradas e onde haja conforto vocal, já que não há um naipe específico para estas vozes. Partindo deste pressuposto e da constatação de que 26% dos contraltos que participaram deste estudo possuem a região confortável de suas vozes abaixo da extensão vocal de contraltos, e ainda, levando em consideração que as mesmas alegaram desconforto na região aguda, propomos como alternativa o remanejamento destas coristas para o naipe de tenor. Esta medida seria recomendável já que suas tessituras estão compreendidas dentro da extensão vocal deste naipe, que segundo Behlau e Rehder (1997) se faz entre o C2 e o C4. Para que a proposta seja colocada em prática, faz-se necessário um estudo empírico com o acompanhamento de um professor de canto e um fonoaudiólogo para averiguar se há prejuízo vocal e se a mudança será confortável e equilibrada para as coristas.

Referências

- AMATO, Rita Fucci. **O canto coral como prática sócio-cultural e educativo musical**. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, jun, 2007. p. 75-96.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**, 9 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- BARRETO, Ceição de Barros. **Canto Coral** – Organização e Técnica de Coro. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BEHLAU, M. S.; ZIEMER, R. Psicodinâmica vocal. In: FERREIRA, L. P. **Trabalhando a voz** – vários enfoques em Fonoaudiologia. São Paulo: Summus, 1988. p. 71-88.
- BEHLAU, Mara (Org.). **Voz: o livro do especialista**. vol 1. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.
- BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. **Avaliação e tratamento das disfonias**. São Paulo: Lovise, 1995.
- BEHLAU, Mara; REHDER, Maria Inês. **Higiene Vocal para o Canto Coral**. Rio de Janeiro: Revinter, 1997.
- BENNETT, Roy. **Uma Breve História da Música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- BEVILACQUA, Otávio. **História do canto-coral**. Rio de Janeiro: O globo, 1933.
- CANDÉ, Roland. **História Universal da Música**. vol 1. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Giarola. **A sonoridade vocal e a prática coral na Renascença**: subsídios para a performance. Rev. Claves, n. 5. João Pessoa: Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, 2008.
- FIGUEIRA, Divalte Garcia. **História**. Volume único. São Paulo: Ática, 2005.
- GRANGEIRO, Maria Regina. **Classificação vocal**: aspectos anatômicos e fisiológicos. 19 f. CEFAC – Curso de Especialização em Fonoaudiologia Clínica. Salvador, 1999.
- LOIOLA Camila Miranda; FERREIRA Leslie Piccolotto. **Coral Amador**: Efeitos de uma proposta de intervenção fonoaudiológica . Rev. CEFAC, Vol. 12, n. 5. São Paulo, 2010.
- MARQUES, Fabiane Regina Geraldês Moreira. **Implicações biopsicossociais da presbifonia nos sujeitos idosos**. 2010. 156 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Católica de Brasília, Brasília.
- MARSOLA, Mônica; BAÊ, Tutti. **Canto, uma expressão**: Princípios básicos de técnica vocal. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.
- RABELO, André Marques. **Os Vocalizes na preparação da técnica vocal**: um estudo dos principais exercícios utilizados no curso técnico em Canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. 2009. 61 f. Monografia – Curso de licenciatura em artes –

Habilitação em música – Universidade estadual de Montes Claros, Montes Claros.

ZANDER, Oscar. **Regência Coral**. Porto Alegre: Movimento, 1979.