



# Entrevista com Licio Bruno: cantor lírico, diretor cênico e professor de Canto da Faculdade de Música do Espírito Santo e do Coletivo das Artes, sobre sua dinâmica como solista em óperas e concertos sinfônicos, intérprete da canção brasileira de câmara e acadêmico na formação de cantores líricos no Brasil

Poliana Alves 

Universidade Federal de Uberlândia  
(UFU)

[polianajalves@gmail.com](mailto:polianajalves@gmail.com)

Licio Bruno 

Faculdade de Música do Espírito Santo  
(FAMES)

[liciobruno@gmail.com](mailto:liciobruno@gmail.com)

**ENTREVISTA**  
Editor-Chefe: Mauro Chantal  
Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina  
License: "CC by 4.0"

Enviado: 09.05.2024  
Aceito: 27.05.2024  
Publicado: 30.08.2024  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14789867>

**RESUMO:** Entrevista realizada pela Dra. Poliana Alves (UFU) com o baixo-barítono Licio Bruno, doutorando no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da UFMG. Considerações sobre sua dinâmica como solista em óperas, concertos sinfônicos, recitais de câmara. A docência na Faculdade de Música do Espírito Santo – FAMES e no Coletivo das Artes nos mostra quão profícuo tem sido sua trajetória como um dos mais respeitados solistas nacionais. Seus apontamentos sobre técnica vocal, mais informações sobre a dinâmica do trabalho em teatros, seja em estreias de óperas ou recitais de câmara, constituem sólido incentivo para jovens estudantes de canto lírico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ópera no Brasil. Canção Brasileira de Câmara. Ensino de Canto Lírico no Brasil. Licio Bruno.

**ABSTRACT:** Interview carried out by Dr. Poliana Alves (UFU) with bass-baritone Licio Bruno, doctoral candidate at Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS-UFMG). Considerations about his dynamics as a soloist in operas, symphonic concerts, Art Song recitals and, also, about his teaching at the Faculdade de Música do Espírito Santo – FAMES and at Coletivo das Artes show us how fruitful his trajectory has been as one of the most respected national soloists . His notes on vocal technique, plus information on the dynamics of work in theaters, whether in opera premieres or chamber recitals, constitute a solid incentive for young students of operatic singing.

**KEYWORDS:** Opera in Brazil. Brazilian Art Song. Teaching Lyric Singing in Brazil. Licio Bruno.



**Poliana Alves:** Com alegria, damos início a esta entrevista, e damos nossas boas-vindas a você, Licio Bruno, pela gentileza de nos receber! Iniciamos, então, perguntando sobre suas considerações sobre a proposta da Revista de Música Vocal Erudita Brasileira.

**Licio Bruno:** Para mim é uma honra poder oferecer este depoimento à **Revista de Música Vocal Erudita Brasileira**, revista que é, no meu entender, um marco para a comunidade acadêmica, trazendo diversas informações acerca da produção de música erudita vocal da atualidade, e que oportuniza ainda aos professores e acadêmicos, pesquisadores, a apresentação de seus trabalhos mais recentes. Isso contribui para a disseminação de um ambiente e de uma cultura da música vocal erudita em consonância com o momento da realidade da universidade brasileira, que vem ganhando cada vez mais força, importância e expressividade ao longo das últimas décadas. Por isso é um prazer poder participar desta entrevista.

**Poliana Alves:** Pode nos contar um pouco sobre sua formação, sua trajetória, dos anseios que tinha à época em que deu início sua vida como estudante e como profissional da música?

**Licio Bruno:** Bem, eu comecei a minha trajetória nos bancos do Coral da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. O Coral da PUC era regido pelo maestro Roberto Duarte, hoje meu querido amigo, que na época tinha ao seu lado como sua regente assistente a maestrina e exímia pianista Lydia Podorolsky – ela depois me convidou para integrar também o saudoso e carioquíssimo Madrigal *Degli Amici*, criado e dirigido por ela. Naquela época, eu estudava Engenharia naquela Universidade e ali, naquele coral, pude dar os meus primeiros passos na música vocal e na música erudita, cantando madrigais corais, obras de Palestrina, de Arcadelt, Vivaldi, Mozart misturadas às canções brasileiras folclóricas, obras natalinas inéditas de Ricardo Tacuchian e Ernani Aguiar e um sem número de canções internacionais para 4, 6 e 8 vozes em diversas línguas. Ali eu me apaixonei por esse universo e, evidentemente, decidi fazer uma mudança radical na minha vida, passando a me dedicar à música. Iniciei o estudo do canto erudito no Rio de Janeiro com o meu maestro de Canto, que foi meu professor durante toda a vida aqui no Brasil, o tenor chileno Victor Olivares. Por mais de 13 anos, tive com ele classes de canto e, na parte de repertório, pude ter meu primeiro contato com o vastíssimo leque de música de câmera e de ópera com a famosa professora Leda Coelho de Freitas, que foi aluna de Francis Poulenc no Conservatório de Paris (e colega de Elly Ameling e de Jessie Norman). Ela era uma das professoras de canto da Escola de Música da UFRJ e oferecia cursos livres de canto lírico e repertório para alguns alunos, entre os quais eu me incluía. Assim iniciei a minha vida de estudante de canto. Participei, então, dos meus primeiros concursos de canto e, com a graça de Deus, me tornei aos poucos vencedor de diversos concursos nacionais. Por isso, de forma muito natural,

enveredei na vida profissional, começando a cantar pequenos papéis de ópera e sendo convidado também para cantar missas e oratórios. Nessa época, já tinha prestado vestibular e ingressado na Escola de Música da UFRJ, onde cursei quase todo o curso de canto erudito. Eu tive que trancá-lo no final, quando fui para Budapeste com uma bolsa da Fundação Vitae e lá permaneci por quatro anos, sendo que três deles na Academia de Música Franz Liszt, realizando cursos de especialização em ópera e repertório sinfônico. No último ano na academia, me sagrei vencedor do Budapest International Singing Contest. O prêmio dos vencedores era a participação na temporada oficial da ópera de Budapeste, nos diversos protagonistas da ópera *La Bohème*, de Puccini. Ali, cantando na ópera, iniciei meu relacionamento com a casa, primeiramente membro da Ópera Estatal Húngara e, mais adiante, realizando um curso de Ópera Estúdio na mesma instituição. Depois, por mais oito anos, vivi numa ponte Brasil-Hungria, como artista convidado da Ópera de Budapeste, na qual tive a oportunidade de me apresentar em títulos como *La Bohème*, já mencionada, *I Pagliacci*, de Leoncavallo, trechos de *Rigoletto* e *Don Pasquale* em *highlights*, e ainda a 1<sup>a</sup> versão em italiano realizada naquela casa da ópera *Cosi Fan Tutte*, de Mozart. Fiz também *Tannhauser*, de Wagner, no papel de Wolfram. Foi decididamente uma grande oportunidade e uma grande experiência cantar naquele palco onde pisaram os maiores nomes da ópera internacional de todos os tempos.

**Poliana Alves:** Quais gêneros de música você ouvia na infância, e qual a influência desse período em sua decisão futura de se dedicar à música?

**Licio Bruno:** Desde muito cedo eu ouvia muita música em casa, desde aquelas músicas infantis da *Coleção Disquinho*, que meus pais compravam pra que a gente pudesse desfrutar de boas historinhas musicadas - aquelas criações que, hoje a gente sabe, eram do Braguinha e do Radamés Gnatalli, entre tantos outros compositores -, mas também ouvia um pouco de tudo, desde as serestas brasileiras, de Silvio Caldas, de Orlando Silva (os grandes seresteiros brasileiros, né?), Pixinguinha, Carmen Miranda, as cantoras da Rádio Nacional... E ouvia também os repertórios de grandes orquestras internacionais, como a orquestra de Glenn Miller, e a brasileiríssima Orquestra Tabajara, do maestro Severino Araújo, os frevos de Nelson Ferreira e de Capiba e de outros grandes compositores pernambucanos. Até porque o meu pai, Licio Araújo, jornalista pernambucano radicado no Rio de Janeiro desde o início da década de 60, foi sempre um entusiasta da música. Na cidade do Rio de Janeiro trabalhou, entre outros lugares, na Rádio Tupi, na Revista O Cruzeiro, na Rede Ferroviária Federal, como Relações Públicas... Mais tarde, se tornou diretor do Grupo Bandeirantes de Rádio e Televisão - na época não existia a TV Bandeirantes no Rio, a Band, que meu pai ajudou a construir e instalar. Ele foi diretor da famosa Rádio Guanabara AM, do grupo, e que, na época, era uma das grandes emissoras de rádio cariocas, de grande sucesso. Entre outros programas musicais importantes, eles tinham na programação da época a Discoteca do

Chacrinha, trazendo os sucessos da década de 60, 70 e 80. Papai levava para casa muitas fitas de rolo com horas e horas de gravações internacionais que ouvíamos nos finais de semana, além de discos que ele ganhava de presente. A gente tinha a oportunidade de ouvir cantores italianos – Domenico Modugno, Rita Pavoni, Gigliola Cinquetti, cantores franceses – Piaf, Aznavour, além de astros do Festival de San Remo, enfim, a minha formação foi muito eclética na parte de música desde o jazz, passando pela música americana como também a MPB de Elis, Tom, Edu Lobo, Caetano, Gil, Chico, o forró e a canção nordestina de Luiz Gonzaga, de Sivuca, de Dorival Caymmi, os ritmos caribenhos, os boleros, os tangos de Gardel e cia... E também as óperas! Ah, essas eram trazidas pelas mãos do meu tio Luciano Araújo, que na época era integrante do coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, isso na década de 60 e 70, período em que o teatro passou por uma grande reforma, mas que tinha uma temporada bastante intensa e onde eu também pude, mesmo sem entender muito bem, assistir as minhas primeiras óperas: *Cavalleria Rusticana*, *O Barbeiro de Sevilha*, *La Traviata*, entre outras. Eu era muito pequeno, tinha entre 6, 7, 8 anos e costumava ir com minha irmã e meu tio ao teatro assistir ópera, muito pequeno. Mas eu nem imaginava que um dia eu viria a me envolver totalmente com o canto lírico e com a ópera.

**Poliana Alves:** Houve ou há um cantor (a) especial para você que tenha influenciado sua *performance*? Se sim, em qual ou quais aspectos?

**Licio Bruno:** Bem, eu, desde cedo, ou melhor, desde que comecei a estudar canto, ouvi muitas gravações de Leonard Warren e também de Simon Estes, de José Van Dam, vozes baritonais, vozes mais próximas da minha, do meu registro vocal. Ouvia também Callas, Di Stefano, Tebaldi, Caruso, Corelli, Marilyn Horne, José Carreras, e também ouvia muitos cantores exóticos como a exuberante Yma Sumac.

Mas, na verdade, a grande influência em minha *performance*, quando iniciei minha carreira, eu acho que foram os brasileiros, os cantores brasileiros que, mais adiante, começaram a me influenciar bastante, sobretudo na ópera. Foi o caso de Paulo Fortes e de Fernando Teixeira, com quem pude trabalhar diretamente e com quem tive certa intimidade pessoal. Na área da canção de câmera, eu tive a oportunidade de conhecer alguns poucos cantores cameristas, entre eles Alexandre Trick, que me indicou para cantar meu primeiro recital ganhando cachê, em Petrópolis. Ele ainda está vivo, e foi um excelente baixo cantante brasileiro – carioca, mora em Vila Isabel, no Rio de Janeiro –; a nossa querida e excepcional intérprete mineira Maria Lucia Godoy - no meu entendimento, uma das maiores intérpretes de canção brasileira de todos os tempos - e a mezzo carioca Glória Queiroz. Conheci Babi de Oliveira, a compositora de canções românticas que encantaram uma geração de brasileiros. Conheci também o Eladio Pérez-Gonzales, outro monumento da canção brasileira contemporânea, um homem de

visão e com uma musicalidade invejável, assim como o tenor Marcos Tadeu, hoje uma lenda viva da interpretação do *Lied* e de tantas obras do repertório internacional. Tive também a oportunidade de ouvir muitas vezes o meu professor, o tenor e maestro de canto Victor Olivares, cantando música latino-americana, canções chilenas, canções argentinas folclóricas, e canções ligeiras também, né? Era de arrepiar vê-lo cantar, ele se transformava, era um artista passionado, daqueles que magnetizam toda a audiência com seu carisma e interpretação, que eram muito dele. Impossível tentar imitá-lo, a emoção brotava de sua essência, algo descomunal! E, assim, fui começando a ver influências muito importantes forjando o meu caráter artístico, sobretudo aquela dos cantores com quem eu tive o privilégio de trabalhar junto, que é o caso tanto de Paulo Fortes e de Fernando Teixeira, dois artistas enormes, dois gigantes da ópera brasileira, mas também ao conviver uma vida inteira, lado a lado, nos palcos, com Inácio de Nonno e Ruth Staerke, outros dois grandes intérpretes de canção de câmera nacional, ele um dos maiores intérpretes de obras brasileiras da atualidade, com uma discografia invejável, ela com suas belíssimas interpretações de Nepomuceno, gravada em arranjos para orquestra de câmara.

Com Fortes, Teixeira, de Nonno e Staerke, além do tenor Eduardo Álvares, eu tive a oportunidade de compartilhar algumas produções operísticas - vi Paulo Fortes cantando muitas canções de Heitor Villa-Lobos e de outros autores brasileiros, como José Siqueira e Heckel Tavares. Então essas influências ficaram marcadas na minha memória. Não só na do cantor de ópera, como também no camerista das canções brasileiras. Conheci e convivi um pouco com Maria Lúcia Godoy no Rio de Janeiro, ela já vivia a sua maturidade, mas encantava e nos fazia chorar com suas interpretações. São cantores inesquecíveis, que estão vivos em nossa memória, ainda que alguns já tenham partido e muitos deles já tenha deixado de cantar, naturalmente.

**Poliana Alves:** Tenho comigo que a música nasceu com a voz, inspirada pelos sons da natureza. O cantor possui esta particularidade de ser ao mesmo instrumento e instrumentista. Até que ponto essa particularidade não nos afeta negativamente, uma vez que temos que lidar com *performances* em estados alérgicos e gripais? Quais suas considerações e testemunhos sobre isso?

**Licio Bruno:** Impossível não receber a sua pergunta sem me lembrar exatamente do *Martelo*, 2º movimento de nossa *Bachianas N°.5*, do Villa-Lobos, né? Pois ela, na verdade é uma grande homenagem aos passarinhos do Brasil. Penso na imagem, na imagética do Irerê, o passarinho do sertão, que luta e que insiste em cantar e cantar, mesmo cercado por um ambiente hostil, por um habitat seco e árido, né?

É claro que é difícil demais pensar nas situações de *performance*, em ter que realizar uma *performance* quando a nossa voz, o nosso instrumento, ele depende diretamente da nossa saúde, e faz parte do nosso corpo. A voz, nosso instrumento produtor de nosso som, está dentro de nós, mas eu acho que isso também é uma forma de olharmos para o cantor de uma maneira, como diria, quase que maravilhosa, mesmo miraculosa, né? Um instrumento que nunca, jamais, é idêntico um ao outro, né? Cada voz é uma voz. Cada timbre é um timbre específico, cada personalidade vocal vibra através do seu canto, da sua expressão genuína, do canto único, e se transforma em emoção, nos encanta... E, por isso mesmo, o canto, seja ele o canto popular ou erudito, é uma das formas mais, digamos assim, mais magnéticas, dentro do contexto da música e da arte sonora. É plástico também, tem sua plasticidade, às vezes pintamos com o som... Coisa de louco!

Sobre as situações em que cantamos, é muito difícil, eu já tive que cantar muitas vezes em momentos de saúde debilitada e evidentemente precisei me servir de alguns auxílios, de medicamentos e de muitos cuidados, antes, durante e depois das *performances*. É claro que a *performance* fica atingida, mas sempre há uma possibilidade, ainda que remota, de que a gente tente ou até mesmo consiga criar outras coisas, descobrir outras maneiras de fazer a nossa expressão se tornar digna e verdadeira. Digamos melhor, assim, da nossa voz se tornar mais expressiva, através da busca de outros recursos artísticos, para muitas vezes conseguir tornar aquele momento artístico, validar efetivamente a *performance*! Não falo sobre camuflar, de modo algum... A despeito dos problemas, é claro que é muito melhor cantar quando a gente tá com saúde e é isso que a gente deseja. A doença impede, sempre, né? E torcemos sempre para que nada de mal aconteça, mas muitas vezes a gente tem que enfrentar isso e confesso que não é nada fácil. Lembro de uma produção de ópera, *La Gioconda*, que eu cantei ao lado de Eliane Coelho no Teatro Municipal de São Paulo, em 2006. Durante a temporada fazia muito frio em São Paulo, um frio muito seco e eu tive uma crise alérgica brutal. Tive que, pela primeira vez na minha vida profissional já amadurecida, usar um potente corticóide, injetável, mas consegui cantar todas as apresentações, graças a Deus. E tem uma gravação muito boa da última récita, eu já em processo de recuperação, quando pude realizar um excelente trabalho, era talvez a última apresentação da ópera na temporada. Depois de ter ficado doente na 2ª apresentação da temporada e ir me recuperando e cantando, consegui cumprir a temporada toda! Até porque eu não tinha um substituto pro meu papel, né? Eu cantava o papel do Barnaba. E não tinha ninguém preparado para me substituir, isso é difícil, mas muitas vezes faz parte do nosso ofício também, seguir em frente e encarar com coragem e verdade artística a situação. Creio que é um dos mais árduos aprendizados, aquele quando descobrimos que não somos máquinas – ainda bem – e que como seres humanos não somos perfeitos e que são,

verdade, as nossas imperfeições que muitas vezes fazem essa arte ser tão mágica, miraculosa e encantadora.

**Poliana Alves:** Você administra uma longa e distinta carreira, e vivenciou recentemente o início da carreira como docente universitário. Como percebe o papel da universidade na formação de cantores líricos na atualidade?

**Licio Bruno:** Na verdade, fazendo as contas, desde o meu tempo como professor convidado no CBM – Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, iniciado em 2009, passando pelo contrato como professor substituto na Escola de Música da UFRJ e esta minha atual instituição como Professor Adjunto da Faculdade de Música do Espírito Santo, tendo ainda trabalhado na Faculdade de Teatro CAL no Rio de Janeiro e no Instituto Baccarelli, em São Paulo, já estou cumprindo 15 anos de docência universitária. Já formei diversos cantores brasileiros, e me orgulho muito desse trabalho, que é pura dedicação e devoção à arte musical e ao canto, ao instrumento vocal e à sua expressividade única. É verdade que minha carreira de intérprete é bem mais vultosa, pois já são mais de 36 anos de atividades ininterruptas. Até mesmo essa experiência como cantor, como intérprete, eu creio que forjou um orientador vocal, um professor de canto, muito mais perceptivo em relação ao amplo espectro de necessidades essenciais na formação de um cantor, bem como no cuidado que precisamos ter para com nossos passarinhos cantores. Precisamos saber o momento certo, adequado de dizer e de calar, quando dizer os NÃOs e quando dizer os SIMs ao longo da formação (nem sempre acertamos, mas acho que sempre tentamos fazer tudo com muito amor, cuidado e respeito).

Com relação à universidade, vejo com muitos bons olhos que as novas gerações de cantores estejam brotando do seio de instituições que, cada vez mais, tem em seus departamentos vocais, cantores com bagagem e experiência na área do canto e da *performance*. O sistema formacional do cantor, tal como do instrumentista, mudou, é verdade, não é mais o da academia, do conservatório. Ficou mais científico, menos puramente empírico. Mas, ainda assim, o instrumento precisa ser trabalhado, o *metière* técnico, a ginástica do dia a dia da técnica precisa estar presente, e como! Caso contrário, com algumas raras exceções, não formaremos um instrumentista de alta *performance*. Ao mesmo tempo, a universidade ampliou a visão de mundo, as relações entre instrumentos, o espaço de diálogo entre o social, o histórico, o filosófico, o político e o técnico, associou e estabeleceu pontes essenciais para a construção de novos paradigmas. Eu acho que sobretudo nos cursos de pós-graduação – Mestrado e Doutorado – em nossa área, vemos uma revolução fantástica e um enriquecimento das discussões sobre o papel do artista, o surgimento de novas ferramentas oriundas da ciência, da prática esportiva e da percepção mais aguçada que temos hoje graças a um

cientificismo produtivo e benéfico. É verdade que muita coisa precisa ser relativizada nos processos investigativos, mas creio que estamos vivenciando cada vez mais, na esfera da comunidade universitária, o entendimento de que ninguém detém um saber absoluto, do quanto esse modo antiquado de pensar é estultício! Vejo hoje diversos professores de áreas distintas buscando a convergência do seu saber com um saber complementar, de um enriquecimento, participando de encontros, fóruns, congressos e eventos de diversas áreas afins. A cultura desse ambiente ainda é muito nova aqui em nosso país, mas já começa a dar frutos para as novas gerações. Portanto, vejo com muito bons olhos a orientação de nossos cantores aos cursos universitários e, posteriormente aos de especialização. O ato de pensar ininterruptamente a atividade musical precisa ser constante, a cada dia revisitado, reavaliado, e reconfigurado.

**Poliana Alves:** Em complemento à pergunta anterior, o que julga como destaque necessário no percurso da formação acadêmica para cantores líricos?

**Licio Bruno:** A interdisciplinaridade, em todos os níveis. Não haveria música eletrônica, nem música concreta, nem minimalista, se as diferentes áreas das artes, das ciências, do pensamento e da sociologia não estivessem em pleno e constante diálogo! Esta ação precisa ser estimulada. Mas é preciso, num primeiro momento, que o artista, o instrumentista/cantor busque a excelência técnica e interpretativa. É preciso que o jovem aprendiz dos nossos dias entenda a importância do *princípio da honra* em sua prática profissional desde o início. E, para isso acontecer, os seus orientadores precisam entender que eles também não chegaram onde estão, sem que antes uma dezena, uma centena de gerações cumprisse e pagasse um preço para que hoje tivéssemos um espaço de pensamento livre e pleno de rica informação. Precisamos resgatar este princípio, honrando os bons e velhos colegas/amigos de outrora, pois sem eles não teríamos chegado ao patamar em que estamos.

**Poliana Alves:** No passado, os solistas, em quase sua totalidade, tinham início da prática vocal como coristas. Qual sua opinião sobre a vivência coral para a formação de cantores líricos?

**Licio Bruno:** A prática coral precisa ser estimulada na infância, na juventude e na fase adulta. Cantar em grupo, unir e somar vozes, harmonizar é essencial para a humanidade. Numa sociedade que pretende crescer em qualidade, não podemos apenas valorizar os aspectos racionais ou técnicos. A técnica tem que estar sempre à serviço da arte e do humano. Caso contrário, perderemos a consciência do belo em arte e em música. Nossa mundo carece de harmonia, assim como carece de vozes uníssonas, de pessoas que cresçam e se desenvolvam com esta experiência. Para isso é preciso valorizar o regente

coral, o líder, cuidar para que sua escolha seja acertada, um maestro de formação musical, humana e de caráter sólidos.

**Poliana Alves:** Um marco importante em sua carreira foram a recente estreia da ópera *Aleijadinho*, de Ernani Aguiar, em Belo Horizonte, no Palácio das Artes, e a representação da ópera *O contratador de diamantes*, de Francisco Mignone, no Theatro Municipal de São Paulo. Como você percebe o desenvolvimento do interesse pela Ópera Brasileira no século XXI? Acredita que as produções aproximam o grande público, ou que talvez o avanço obtido por compositores modernos do séc. XX e contemporâneos não alcançam os ouvidos da população, que sempre se rende a obras como óperas de repertório (*La Traviata*, *Il Guanary* e *La Bohème*, entre outras) e composições tradicionais de grande massa sonora, como a *Quinta Sinfonia* de Beethoven?

**Licio Bruno:** Precisamos produzir! Este é o nosso chamado e esta, a nossa competência. O que farão as atuais e novas gerações não podemos nem devemos, a meu ver, procurar avaliar. Os historiadores sociais, os musicólogos farão esta parte, que é a deles. Precisamos registrar tudo, gravar, editar, publicar, oferecer!!! Esta é a nossa riqueza, e ela é um bem imaterial que transcende tudo, se realizado com a consciência de quem tem responsabilidade. Nossa teia (nossa intranet) precisa ser forte, efetiva, e este é um dos papéis que esta Revista cumpre ao dar publicidade e acesso ao pensamento, às produções científicas e artísticas a todo e qualquer cidadão interessado. Esse é o nosso monólito, essa é a nossa mensagem aos povos, uma mensagem de liberdade, de paz, de harmonia, de irreverência, mas sobretudo ao meu ver como homem de fé, de graças ao Criador pelo supremo dom a nós oferecido!

Talvez seja exatamente pelo fato de realizarmos com tamanha intensidade de propósito aquilo para o qual fomos chamados – engendrar, revelar, interpretar, fazer fluir cada uma dessas mensagens - que exista um interesse verdadeiro e crescente surgindo nas diferentes faixas de público que vêm assistir as óperas brasileiras. É a nossa cultura, finalmente, sendo apresentada com ineditismo, para pessoas que estão ávidas por arte, seres humanos sensíveis e sensibilizáveis. Este também é nosso chamado, o de sensibilizar, dando vida a essas obras! O mesmo público que aplaude Beethoven ou Mozart aplaudirá nossos compositores e suas obras, sempre que estas traduzam uma essência verdadeira, o vivo espírito de nosso tempo ou de um tempo que mereça ser revisitado.

**Poliana Alves:** Em relação à canção de câmara brasileira, você desfrutou e desfruta do convívio com compositores nacionais e certamente ouviu, de alguns destes, comentários sobre suas *performances*. Sua pesquisa de doutorado contempla parte da obra vocal de Guilherme Bernstein. O barítono e professor Eladio Pérez-González (1926-2020), que,

como você, também estreou inúmeras canções contemporâneas, considerava que “o intérprete se deve às obras de seu tempo”. Neste sentido, como é construir uma *performance* sob o olhar do compositor?

**Licio Bruno:** É uma oportunidade singular! Concordo totalmente com o querido Eladio! Ao trabalharmos com o compositor, vemos enriquecido o conteúdo de nossa abordagem, pela oportunidade de compreensão do significado de uma infinita sorte de variáveis, colhidas em fonte primária. Nossa música precisa estar viva a cada momento. Por isso mesmo, é maravilhoso poder saborear as histórias que surgem de cada obra, perceber a verdade e a inocência que muitas vezes se encontra ali naquela passagem, a intenção de uma modulação, de uma pausa, de um ritmo, de um gesto musical, que é fruto da sensibilidade do autor e que o intérprete poderá valorizar, quando compreender como surgiu, como ou por que aconteceu ali. Isso não nos tira nenhuma autonomia interpretativa ou poda nossa criatividade, pelo contrário, acende dentro de nós, como dizia Eladio, o dever que temos para com o nosso tempo e os nossos pares. E o compositor vivo pode, assim, saborear e compartilhar suas emoções com seus intérpretes, promovendo sinergia ao processo e estimulando cada um a, possivelmente, acreditar que vale a pena criar.

**Poliana Alves:** Em relação à impostação, à colocação da voz na canção de câmara em português, quais são seus critérios para uma boa *performance*? Como tratar uma língua com características diversas em alguns aspectos, a ressonância é um desses aspectos, das escolas tradicionais de canto, como a escola italiana, por exemplo?

**Licio Bruno:** Creio que temos já bastante informação técnica e histórica para nos basearmos em nossa busca por uma empostação e/ou colocação adequada, bem como por uma dicção que nos liberte de velhos – ainda que atualmente válidos - parâmetros europeus. Já desfrutamos por muito tempo desta rica experiência com os repertórios vocais italiano, francês, inglês, hispânico, entre outros. E até mesmo com os nossos próprios repertórios, muitos deles revisitados com o intuito de os “limparamos” dos possíveis ruídos que tenham persistido ao longo do tempo, tal como nódoas num pedaço de pano antigo. Precisamos buscar a verdade de nosso som, de nossa pronúncia, de nossa ressonância, de nosso cantar, aquela verdade que é recebida sem estranhamentos, que parece cair nos ouvidos do público sem aquele ruído “demodê”, fora de uso ou incômodo. Nesse caso, as ressonâncias podem e devem ser tão ricas quanto possíveis, desde que respeitadas as verdades dos acentos e sotaques de cada região e, igualmente, de cada intérprete que canta e que propõe sua mensagem musical e artística. Se canto, por exemplo, uma canção carioca e o sabor dela é urbano e carioca, haverá certamente um entendimento por parte daquele que ouve – mesmo que ele não seja do Rio nem resida ali - de que o sujeito, aquela persona que canta, seja naturalmente um carioca.

Aqui vale muito lembrar o que Mário de Andrade propôs com sua *Viola Quebrada*: um sabor que se consegue extrair ao ouvi-la cantada num quase dialeto caipira, que sofrerá diferentes acentos, de acordo com a visão ou origem do intérprete e com sua intenção criativa.

É claro que, se somos professores ou orientadores voco-interpretativos, precisamos inocular esse “bichinho”, esse questionamento do “como fazer, como dizer” em nossos intérpretes, trazê-los à consciência da relevância daquele falar que transforma sem deformar, e que, deste modo, informa mais e melhor quando esse modo de dizer é empregado de forma consciente e espontânea. Essa é a minha visão.

**Poliana Alves:** Você acredita numa única técnica vocal, ou acredita que o corpo humano pode se adaptar a algumas posturas divergentes, mas com resultados sonoros desejáveis?

**Licio Bruno:** Creio que há apenas duas espécies de técnica vocal: a que funciona e a que não funciona! Além disso, creio que cada professor de canto ou orientador vocal precisa acreditar no conjunto de técnicas que utiliza, que este funciona bastante bem e que a técnica pode ser aprendida por qualquer pessoa, independentemente de seu tipo ou registro vocal, de seu gênero e de sua nacionalidade (mesmo que seja um estrangeiro). Todos podem se adaptar, ou não, a uma boa técnica, mas o fato de não se adaptarem não necessariamente significa que aquela técnica é boa ou ruim. Agora, se a técnica é boa e dá demonstração de resultados, não se pode negar que é boa e que merece ser transmitida. Ou seja, a boa e velha lei da seleção: aquilo que é bom permanece e o que é ruim ou ultrapassado tende a desaparecer. Nesse sentido, a chamada “*Old school of singing*”, de velha mesmo não tem absolutamente nada. O que existe nela que possa parecer velho, aquilo que eventualmente chegou distorcido até nós, pode ter sido uma fatalidade, um engano que algum cantor desavisado insistiu em praticar e ensinar, mas que já havia caído em desuso há muito tempo. É preciso também sensibilidade e uma boa dose de humildade para que saibamos que as boas escolas de técnica vocal permanecerão vivas desde que bons e comprometidos cantores estudiosos cumpram seu dever de estudar a fundo suas escolas, o que é certamente um trabalho de toda uma vida!

**Poliana Alves:** Qual o melhor conselho que você já recebeu como estudante de canto, e o que considera para registrar nesta entrevista para jovens vozes promissoras no Brasil?

**Licio Bruno:** Os melhores conselhos que me vêm à mente são:

- Siga sempre as observações do seu orientador: enquanto você se beneficiar daquilo que ele lhe ensinar e dedicar, permaneça focado! Não invente nem dê ouvidos aos

outros. Uma técnica demora anos para se aprender, mas pode ser destruída ou deformada em uma única temporada.

- Estude e aprenda a cantar com alguém que tem, de fato, experiência pessoal com o Canto. De preferência, alguém com vivência profissional de palco.
- Seja humilde e honre sempre o seu orientador: a desonra é o princípio da derrocada!
- Obedeça sempre a hierarquia e respeite e honre aqueles que chegaram onde você deseja chegar.
- Respeite: a obra de arte, o compositor, o diretor musical, o pianista correpetidor, e assim por diante. Nossa Arte agradece!
- Cuide da sua saúde e da saúde de sua voz: voz que fica sempre rouca ou vive doente é voz sem saúde! Esse é um importante sinal de alerta de que há algo errado com você ou com sua técnica.



Licio Bruno pela lente de Ariana Rosa.