



A performance vocal na canção urbana latino-americana: proposta de estudo a partir das experiências do tango, samba e guarânia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Analía Chernavsky

UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana – analia.chernavsky@unila.edu.br

Resumo: O trabalho consiste em uma proposta para o estudo dos padrões de comportamento vocal utilizados no canto de alguns dos principais gêneros de música popular urbana dos países da América Latina. Primeiramente, propõe-se um mapeamento dos recursos técnicos e estilísticos utilizados nas formas de cantar consagradas como “tradicionais” desses gêneros. Além de ampliar o conhecimento sobre a música popular latino-americana de modo geral, os resultados do estudo poderão servir de material de apoio à atividade didática do canto popular.

Palavras-chave: Canção popular. Performance vocal. Samba. Tango. Guarânia.

Title of the Paper in English: The Vocal Performance in the Latin American Urban Songs: Proposal of Study Based on the Tango, Samba and Guarania Experiences

Abstract: The work consists of a proposal for the study of the vocal performance patterns used in the singing of some of the main types of urban popular music of the Latin American countries. First, it's proposed a description of the technical and stylistic resources used in the established singing technique considered “traditional” in these styles. Additionally to increase the knowledge about Latin American popular music in general, the results of the study could be used as support material for the didactic activity of popular singing.

Keywords: Popular songs. Vocal performance. Samba. Tango. Guarania.

1. Da proposta

Esta comunicação apresenta uma proposta para o estudo dos padrões de comportamento vocal (conduta vocal) (LATORRE, 2002) utilizados no canto de alguns dos principais gêneros de música popular urbana dos países da América Latina. A industrialização da música popular urbana, iniciada no nosso continente praticamente com o século XX, favoreceu a fixação de gêneros e a fixação e consagração de condutas vocais específicas (e adequadas) associadas à interpretação desses gêneros. Essa situação pode ser observada na história da música popular urbana no Brasil, na Argentina e no Paraguai, por exemplo. O conjunto dos recursos técnicos e estilísticos utilizados pelos grandes intérpretes de sambas, tangos e guarânias, por exemplo, além de marcar época, acabou se transformando em distintivo cultural e, em alguns casos, acabou ditando tendências e padrões que permanecem vigentes até os nossos dias. O estudo dos padrões tradicionais de comportamento vocal vinculados aos diferentes gêneros é interessante tanto do ponto de vista da história da canção popular latino-americana, quanto da própria didática do canto popular em geral.

2. Do tango. Do Samba. Do porto. Do estudo comparativo.

Na historiografia da música popular dos países latino-americanos não é difícil encontrar paralelismos entre as histórias dos gêneros urbanos, especialmente entre aqueles que acabaram se transformando ao longo da primeira metade do século XX em gêneros “nacionais”. É o caso do samba e do tango, por exemplo. Apesar de constituírem gêneros com características bastante diferentes em relação ao material sonoro-musical, as linhas gerais das narrativas do samba e do tango ao longo do século XX foram bastante coincidentes no que se refere às maneiras de inserção nos meios de comunicação de massa, às suas interlocuções com o poder e a outros aspectos de sua história social. Entre esses aspectos, um dos mais importantes foi o papel cumprido por ambos os gêneros na construção das identidades nacionais de seus respectivos países.

A modo de síntese, Lovisolo e Helal (2010), no estudo intitulado “Tango, samba e identidades nacionais: semelhanças e diferenças nos mitos fundadores de ‘Mi noche triste’ e ‘Pelo telefone’”, sistematizaram três características fundamentais compartilhadas pela história social desses gêneros:

1. O surgimento nas camadas populares ou marginais da sociedade e a posterior incorporação aos “estratos mais refinados”;
2. A coincidência do período histórico no qual se definem os seus nascimentos, ascensões, consagrações, etc.;
3. A relação direta com centros urbanos, Buenos Aires e Rio de Janeiro, que eram, ou ainda são, capitais de seus países e que lidavam, em princípios do século XX, com problemas de unidade e identidade nacional.

Estudos como este apontam para a necessidade de aprofundar as reflexões sobre o tema, pois, apesar de parecer irresistível a tentação de realizar estudos comparativos entre esses gêneros, a verdade é que estes ainda são escassos. Existem dezenas de trabalhos sobre tango, Gardel, samba, Noel Rosa, Carmem Miranda, etc., mas apenas um punhado de estudos que abordam os dois gêneros em conjunto. Fazendo coro às observações de Lovisolo e Helal, Palomino aponta:

La notoria coincidencia en la cronología de la evolución del tango y del samba no ha merecido más que comentarios fugaces en la bibliografía, con la sola y feliz excepción de los estudios de Florencia Garramuño sobre la conversión de ambos estilos musicales en símbolos nacionales. Si bien no existe aún una historia comparada de las músicas populares latinoamericanas, la intuición de que probablemente muchas de ellas hayan seguido un patrón similar al del tango y el samba se ve confirmada en numerosos estudios. (PALOMINO, 2007: 72).

Ainda de acordo com este autor, uma história comparativa entre gêneros como o samba e o tango deve dar conta de dois aspectos fundamentais: por um lado, dos laços comerciais e migratórios entre as cidades-porto do hemisfério sul nas primeiras décadas do século XX, e por outro, da construção de um sentido “nacional” em torno a esses gêneros populares que avança até a metade do mesmo século (PALOMINO, 2007: 72-73).

No entanto, ainda que trabalhos como os de Lovisolo e Helal, Palomino e Garramuño apresentem questões importantes para o desenvolvimento de um estudo comparativo entre esses dois gêneros de música popular urbana, todos enfocam a comparação do ponto de vista histórico e sociológico, ou literário, mas nenhum aborda, mesmo que lateralmente, questões diretamente relacionadas com os gêneros e sua performance vocal característica do ponto de vista técnico e interpretativo.

3. Da guarânia. Da “alma guarani”. Da permeabilidade das fronteiras.

Situação semelhante pode ser observada nos estudos de outros gêneros populares urbanos elevados à condição de “gênero nacional”, como é o caso da guarânia e da polca paraguaias. Ambos os gêneros estão identificados, por um lado, com a cultura musical dos três países presentes na fronteira trinacional Paraguai-Brasil-Argentina e, por outro, com o mito da “alma guarani”. De acordo com Evandro Higa,

Além de partilharem estruturas musicais bastante parecidas, o que parece integrar os três gêneros [Higa trabalha conjuntamente com a polca paraguaia, a guarânia e o chamamé] em um universo cultural comum é o mito da ‘alma guarani’, conjunto de representações cuja origem estaria no profundo e ancestral senso de identidade dos povos guarani e que sobreviveu ao processo de mestiçagem advindo com a colonização no século XVI (HIGA, 2006: 2).

A historiografia destaca que na gênese desses gêneros intervieram as heranças das antigas práticas musicais guaranis, o peso da educação musical jesuítica e, mais adiante, o influxo das danças de salão européias, como aconteceu com grande parte dos gêneros de música popular urbana em diversos países da América. Ambos se consolidaram enquanto gêneros e iniciaram seu processo de industrialização ao longo da década de 1930. Rapidamente iniciou-se também a expansão além fronteiras desses gêneros.

Guarânia e polca foram considerados pela bibliografia nacionalista como componentes importantes na formação da identidade cultural paraguaia. Ao expandir-se, esses gêneros influenciaram e ainda influenciam os gêneros cultivados em localidades vizinhas,

atuando, inclusive, na formação de novos gêneros. De acordo com Higa, esses gêneros, por exemplo, “[...] se incorporaram ao universo musical brasileiro através de sua adoção pelos intérpretes e compositores de música sertaneja e sua inserção no mercado fonográfico nacional” (HIGA, 2006: 3). Este musicólogo, que dedicou estudos à assimilação e persistência da polca paraguaia, da guarânia e do chamamé na região matogrossense, que possui longa e permeável fronteira com o Paraguai, propôs uma análise comparativa das estruturas musicais adotadas em trinta canções representativas de ditos gêneros coletadas na região de Campo Grande. Através desse estudo deduziu as semelhanças e as particularidades em nível estrutural das composições. No entanto, mais uma vez, os aspectos especificamente relacionados com os padrões de conduta e performance vocal foram deixados de lado.

4. Dos estudos sobre canção e performance vocal

No Brasil existem alguns estudos referenciais sobre a canção popular¹, como os trabalhos de TATIT (2002 e 2008, por exemplo), ou os trabalhos produzidos pelo grupo de estudos sobre “Palavra cantada” (MATOS, TRAVASSOS e MEDEIROS, 2001 e 2008, por exemplo). Esses trabalhos, embora sejam muito interessantes do ponto de vista da compreensão da canção como uma forma musical de expressão particular – Tatit, inclusive, considera a canção como uma forma peculiar de dicção – não abordam em específico o âmbito da performance vocal. Por outro lado, existem trabalhos no campo da fonoaudiologia e fonoterapia que abordam alguns temas relacionados especificamente com o canto popular, como os de ANDRADA E SILVA (1998 e 2001), e um punhado de métodos de canto cujo foco é o canto popular, como os de GOULART e COOPER (2000), MARSOLA e BAE (2001) e LEITE (2001). Essa bibliografia, entretanto, serve pouco para apoiar uma investigação sobre os padrões de comportamento vocal (conduta vocal) utilizados no canto popular, uma vez que seu objetivo não é pensar e fornecer elementos para a apreciação e análise vocal, e sim oferecer ao performer instruções e exercícios básicos para resolver problemas relacionados com a sua produção.

Encontramos na tese de PICCOLO (2006) uma primeira sistematização dos “efeitos interpretativos” utilizados no canto popular brasileiro. Apenas para exemplificar alguns desses “efeitos”, observamos que dentro do parâmetro de apreciação “Qualidade vocal”, a autora identifica 11 (onze) possibilidades de análise: 1. a partir dos registros (incluindo fry e falsete ou voz de cabeça); 2. *growl*; 3. voz nasal; 4. voz tensa; 5. voz gritada; 6. voz rouca; 7. voz “suja”; 8. voz com a laringe abaixada; 9. voz com ar; 10. voz “ful”; 11. voz falada (PICCOLO, 2006: 85-95). Para criar as suas categorias de análise, esta autora

utiliza parâmetros adotados pelos trabalhos de ANDRADA E SILVA (2001), LAVER (1980) e LOMAX (1968). Sobre essas fontes, Piccolo explica:

Dentre os aspectos da avaliação perceptivo-auditiva da voz cantada de Andrada e Silva estão o CPEA (coordenação pneumofonoarticulatória), o *pitch*, o *loudness*, o ataque vocal, a ressonância, a articulação, o registro, a tessitura, o brilho, a projeção e a qualidade vocal usadas por intérpretes do samba. Todos esses aspectos possuem outras subclassificações, totalizando 51 itens avaliados.

John Laver também faz uma análise interessante e minuciosa das possibilidades de qualidades da voz falada e utiliza vinte e nove parâmetros isolados e algumas de suas combinações resultando em quarenta tipos de voz. Ele as divide de acordo com as configurações supralaríngeas – qualidades definidas pelas posições da laringe (levantada ou abaixada), dos lábios, da língua, da mandíbula; velofaríngeas – voz anasalada ou desanasalada; laríngeas – separadas em modal, falsete, *creak (fry)*, sussurro (*whisper*); e ainda as categorias de voz tensa ou voz relaxada.

Para tipificação de estilos vocais de diversas culturas, Alan Lomax utiliza trinta e sete parâmetros analíticos, dentre musicais e etnográficos, nos quais se incluem o portamento, o melisma, o trêmulo, a agitação glótica (*glottal shake*), a extensão (*register*), a amplitude vocal (*vocal width*), a nasalização, a rascância (*raspiness*) (PICCOLO, 2006: 105).

5. Considerações finais

Embora tenha sido concebida com base nos recursos e padrões vocais utilizados no canto da música popular brasileira, acreditamos que a análise realizada por Piccolo pode servir para fundamentar em grande parte o estudo proposto nesta comunicação. Nesse sentido, a inclusão de avaliações realizadas do ponto de vista etnográfico define a importância do trabalho de Lomax, uma vez que nossa proposta compreende a avaliação de padrões de comportamento vocal (conduta vocal) utilizados em gêneros musicais praticados em diferentes países da América Latina. Por outro lado, as considerações de Tatit a respeito da fala como a origem do canto popular, da fala dentro do canto e do canto dentro da fala, também podem nos ajudar na nossa tarefa, assim como as reflexões em torno da voz, canto, conto e poesia realizadas pelo grupo de estudos da “Palavra cantada”. Desse modo, e tomando os exemplos do tango, do samba e da guarânia, esta proposta se fundamenta em uma reflexão a respeito da importância da performance vocal dos diferentes gêneros da música popular urbana como elemento de construção musical, cultural e histórica das diferentes identidades do nosso subcontinente.

Referências:

ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. *Tipologia da Voz no Samba Carioca*. São Paulo, 2001. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica PUC/SP, São Paulo, 2001.



- COSTA, Henrique Olival; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. *Voz Cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Editora Lovise Ltda., 1998.
- DINIZ, Júlio. A voz como construção identitária. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs). *Ao Encontro da Palavra Cantada: poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. pp. 207-216.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades Primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2007.
- GOULART, Diana; COOPER, Malu. *Por Todo Canto: coletânea de exercícios de técnica vocal*. Rio de Janeiro: D. Goulart, 2000.
- HIGA, Evandro Rodrigues. *A assimilação dos gêneros polca paraguaia, guarânia e chamamé no Brasil e suas transformações estruturais*. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/EvandroHiga.pdf>. Acesso em: 3 mai 2012.
- HIGA, Evandro Rodrigues. Polca, Guarânia e Chamamé: a Persistência da Música Paraguaia em Campo Grande. In: CONGRESSO DA SEÇÃO LATINO-AMERICANA DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR (IASPM-AL), V, 2004, Rio de Janeiro. *Anais*.
- HIGA, Evandro Rodrigues. *Polca Paraguaia, Guarânia e Chamamé: estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande-MS*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2010.
- LATORRE, Consiglia. *A Estética Vocal no Canto Popular no Brasil: uma perspectiva histórica da performance de nossos intérpretes e da escuta contemporânea, e suas repercussões pedagógicas*. São Paulo, 2002. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade do Estado de São Paulo-UNESP, São Paulo, 2002.
- LAVIER, John. *The Phonetic Description of Voice Quality*. London: Cambridge University Press, 1980.
- LEITE, Marcos. *Método de Canto Popular Brasileiro para Vozes Médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2001.
- LOMAX, Alan. *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1968.
- LOVISOLO, Hugo; HELAL, Ronaldo. Tango, samba e identidades nacionais: semelhanças e diferenças nos mitos fundadores de “Mi noche triste” e “Pelo telefone”. *Logos 33. Comunicação e Esporte*, v. 17, n. 2, 2º. sem. de 2010.
- MARSOLA, Mônica; BAÊ, Tutti. *Canto uma Expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.
- MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- PALOMINO, P. Tango, samba y amor. *Apuntes de Investigación del CECYP*. Buenos Aires, n. 12, pp. 71-101, ano XI, julho de 2007.
- PICCOLO, Adriana Noronha. *O Canto Popular Brasileiro: uma análise acústica e interpretativa*. Rio de Janeiro, 2006. 220p. Dissertação de Mestrado em Musicologia. Centro de Letras e Artes, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- TATIT, Luís. *O cancionista*. 2ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- TATIT, Luís. *O século da canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

¹Fora do Brasil encontramos alguns trabalhos sobre a história da música popular urbana, como os de Juan Pablo González ou Esteban Buch, análises musicológicas e etnomusicológicas do repertório, mas não tivemos contato, até o momento, com obras que enfoquem a performance vocal na canção popular urbana. É necessário, no entanto, que seja realizado um trabalho de mapeamento mais minucioso e consistente nessa bibliografia.