

Comportamento vocal e significação: uma breve análise da interpretação de *Vapor Barato* por Gal Costa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Maria Elisa Pompeu
Instituto de Artes/Unicamp – mariaelisapompeu@gmail.com

Resumo: O presente trabalho busca apresentar, de maneira breve, uma análise feita sobre o comportamento vocal da cantora Gal Costa na gravação da canção “Vapor Barato” (Jards Macalé / Waly Salomão), presente no disco *Fa-tal - Gal a Todo Vapor* (1971). Ancorado na teoria Semiótica da Canção, elaborada por Tatit, e na abordagem sobre as qualidades emotivas da voz, desenvolvida por Machado, o trabalho integra uma pesquisa que está em andamento, sobre a expressão vocal da intérprete em faixas selecionadas do LP em questão.

Palavras-chave: Canto Popular. Semiótica da Canção. Gal Costa.

Vocal Behavior and meaning - a brief analysis about Gal Costa’s performance in *Vapor Barato*

Abstract: This paper intends to show a brief analysis about the Gal Costas’s vocal behavior in the recording of the song “Vapor Barato” (Jards Macalé / Waly Salomão), on the Long Playing *Fa-tal - Gal a Todo Vapor* (1971). Stemming from “Song Semiotics”, created by Tatit, and from the approach about emotive quality of the voice, developed by Machado, this paper is part of a study in development about the vocal expression of the interpreter in recordings of the same LP.

Keywords: Popular Singing. “Song Semiotics”. Gal Costa.

1. Introdução

Interpretar uma canção significa desvendar seus valores latentes e trazê-los ao ouvinte no decorrer da execução. O compositor que se lança como intérprete das próprias canções tem boas chances de revelar uma parte expressiva desses valores, mas nem mesmo ele chega a esgotar as possibilidades de sentido inscritas na obra. São as diversas interpretações que prolongam a vida das canções, sobretudo quando mobilizam aspectos sensíveis da relação entre melodia e letra que já estavam ali desde o ato de composição mas em estado dormente. São os intérpretes que despertam esses conteúdos. (TATIT apud MACHADO, 2011: 11)

O canto popular brasileiro midiaticizado, desde seus primeiros registros fonográficos, revela uma pluralidade ímpar no que diz respeito às execuções melódicas apresentadas pelos intérpretes. Mesmo respeitando formas entoativas recorrentes em cada gênero e desenhos melódicos pré-estabelecidos no ato da composição, é possível observar que os cantores sempre desenvolveram um trabalho de cunho autoral sobre as obras executadas.

O trabalho desenvolvido pela cantora Gal Costa ao longo de sua carreira, com destaque para o disco *Fa –tal – Gal a Todo Vapor* (1971), ilustra com riqueza o trabalho criativo do intérprete. Apropriando-se de recursos vocais e performáticos de diversos movimentos da música popular brasileira e internacional, com destaque ao canto bossanovista

de João Gilberto e à estridência e ousadia do rock, a “musa da Tropicália” tornou-se figura emblemática do canto brasileiro.

Por conseguinte, desenvolveremos uma análise de uma das faixas de maior repercussão do disco referido, “Vapor Barato”, de Waly Salomão e Jards Macalé, utilizando como parâmetro de análise a Semiótica da Canção em diálogo com a apreciação das escolhas estéticas presentes no arranjo e na performance vocal da intérprete.

2- *Fa-tal – Gal a Todo Vapor*

A promulgação do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, pelo general Costa e Silva, marca o enrijecimento do regime militar no Brasil. Nesse momento, uma legião de jovens intelectuais e artistas se voltavam para questões existencialistas e revoluções comportamentais pautadas em temáticas tidas como marginais, como a liberdade sexual, o uso do corpo, das drogas, etc. Dentro desse contexto a música popular também incorporou novas linguagens. O rock, por exemplo, foi adotado por essa “marginalia” como gênero libertário perante as condições políticas e sociais da época (ZAN, 2010).

Com o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, a cantora Gal Costa se destaca como figura de resistência do movimento tropicalista no país. Em 1971, apresenta o show *Gal a Todo Vapor*, no Teatro Tereza Raquel, no Rio de Janeiro, sob a direção de Waly Salomão, que na época assinava como “Waly Sailormoon”. O espetáculo se torna objeto de grande identificação para a então chamada “geração desbunde”¹, refletindo, de certa maneira, seus desencantos, expectativas e sonhos.

O projeto foi de suma importância para a manutenção dos ideários tropicalistas no mercado fonográfico brasileiro, uma vez registrado em um LP duplo, intitulado *Fa-tal - Gal a Todo Vapor*.

Gal tinha ficado no Brasil como uma espécie de representante do grupo baiano tropicalista. Seu show ‘Fa – tal / Gal a todo vapor’, dirigido por Waly, era o dínamo das energias criativas brasileiras – e todos os artistas, cineastas, jornalistas e jovens reconheciam isso. (VELOSO, 2008: 447)

3- “Vapor Barato” (Jards Macalé / Waly Salomão)

“Vapor Barato” pode ser caracterizada como uma balada, estruturada sobre uma progressão descendente de acordes diatônicos (Am/G/F/E7), que utiliza o baixo em ostinato, marcando as fundamentais dos acordes em sentido descendente. A melodia desenvolve-se, predominantemente, a partir das escalas pentatônica menor, durante as estrofes, e menor harmônica, no refrão.

da *passionalização* como regime de integração entre melodia e letra, que conforme afirma Tatit, trata-se de:

[...] um leve deslocamento da tensividade em favor da frequência, contribuindo para transformar todo o caráter da canção e fazer com que a continuidade progressiva da melodia se desacelere e se esvazie dos estímulos somáticos próprios da ação humana. É quando o cancionista não quer a ação, mas a paixão. Quer trazer o ouvinte para o *estado* em que se encontra. Nesse sentido, ampliar a duração e a frequência significa imprimir na progressão melódica a modalidade do /ser/. (TATIT, 2012: 10)

Em vista disso, em “Vapor Barato”, é possível apontar para uma qualidade emotiva passional, com a presença de traços temáticos. A *passionalização*, que já se apresenta arraigada à narrativa, se confirma na construção melódica do refrão. Uma representação do descontentamento de uma geração que sobrevivia à truculência do governo brasileiro pós AI5.

3- Análise do comportamento vocal

Utilizaremos como ferramenta de análise o protocolo² adotado por Machado (2012) no estudo do comportamento vocal de intérpretes brasileiros:

Gal Costa

Andamento: Voz e violão (90 bpm) / Banda (105 bpm)

Tonalidade: Am

Tessitura: 15 semitons / 31 semintons contando com as improvisações vocais

Instrumentação: violão, bateria, baixo, guitarra e vocal

Forma: Introdução / A / Refrão / A' / Refrão / A / Refrão / A' / Refrão / Improvisos vocais

Ano: 1971 (disco *Fa-tal - Gal a Todo Vapor*)

Na versão analisada, a intérprete inicia a execução com um improviso vocal, no qual utiliza a voz de maneira anasalada, aerada, e em registro médio, atingindo uma sonoridade próxima a de um instrumento de sopro. Gal improvisa um tema passional, realçado pelo acompanhamento de um violão tocado de maneira enfática pela intérprete que acentua o acorde inicial de cada compasso. A soma da melodia improvisada, em timbragem escura³, ao acompanhamento descrito, de alguma maneira, já apresenta ao ouvinte o clima de desencanto e lamento da canção que se segue.

Acreditamos ser também imprescindível destacar as diferenças nas escolhas de andamento, tonalidade e exploração da tessitura da versão analisada, em contraste ao primeiro registro, anteriormente citado, da canção. Em *Fatal – Gal a Todo Vapor*, a música é executada em 90 bpm (voz e violão) e 105 bpm (entrada da banda), enquanto apresenta o andamento de

139 bpm na versão em estúdio. Além disso, também de forma a destacar o caráter passional da canção, na versão analisada, a tonalidade é mais grave – apresenta-se em Am, enquanto, na gravação anterior, está em Cm. No que diz respeito à exploração da tessitura, na segunda gravação, Gal explora um intervalo de 31 semitons – aproximadamente o dobro da tessitura original da canção. Tais escolhas ilustram a intenção dos arranjadores e da cantora de destacar o regime de *passionalização* descrito acima e já inscrito nos elos de melodia e letra.

A primeira exposição da canção permanece com a execução exclusiva de Gal Costa cantando e tocando violão. Durante a parte A, a voz se mantém na região média da tessitura, utilizando, predominantemente, o sub-registro médio, e, o de cabeça, como acabamento de algumas frases. O fechamento glótico não se mostra totalmente firme, transmitindo ao ouvinte a sensação de cansaço e frustração do sujeito-enunciador, recurso que pode ser notado na própria palavra /can—sa—do/. Tais sentimentos também são reafirmados pelo uso de *creaks*⁴. A intérprete não enfatiza os contornos melódicos inicialmente e apresenta um canto mais próximo da fala, identificando um enunciador que vaga, cansado da repressão que sofre em busca de um destino incerto. Ainda na primeira parte, a valorização da entoação é marcada por finalizações enxutas e quase agressivas de frases com a acentuação da última sílaba, como /eu não acredito mais em vo—cê/. Além disso, a cantora desloca ritmicamente a melodia, em frases quase faladas: /e vou tomar, aquele ve-lho na-vio/. Neste caso, o caráter disfórico se acentua na fragilidade exprimida no canto, bem como no destaque dado ao discurso que, por si só, carrega o distanciamento do enunciador de suas aspirações.

O refrão, durante toda a execução, é o momento de maior *passionalização* na interpretação da cantora. Na parte referida, a intérprete utiliza o sub-registro de peito em frequências altas, produzindo uma tensão vocal significativa. Além disso, há o uso predominante de estridência, elemento também responsável por acentuar o estado disfórico do enunciador, uma espécie de clamor por sua liberdade, sua “honey baby” e seus desejos abafados pelo cenário político brasileiro da época.

Já na exposição de A’, ao dizer da sua decisão de partir e caminhar em sentido à incerteza, a intérprete destaca a entoação, acentua com maior ênfase alguns finais de frase e insere, no meio dos versos, a repetição de palavras, como uma possível maneira de destacar uma posição mais ativa do enunciador: /Oh sim, eu estou tão cansado / Mas não pra dizer / Que eu estou indo em-bo-ra /. Além disso, Gal Costa acrescenta melismas em algumas palavras, exprimindo quase um choro cantado, ao falar de sua “honey baby”, em trechos como /oh minha peque-na-a-a/. Também há o uso de *creacks* e troca de sub-registros médio e cabeça na busca por intensificar a expressão dos sentimentos do enunciador.

Partindo para a segunda exposição da forma completa da canção, o arranjo cresce, com a entrada da bateria, baixo e guitarra. A partir desse momento, a intérprete somente canta, intensifica o uso de recursos expressivos e promove um relativo escurecimento do timbre vocal. É interessante apontar também para a execução instrumental neste momento, com destaque para as linhas melódicas realizadas pela guitarra. Em consonância com o discurso do enunciador, quando este diz /Eu vou descendo / Por todas as ruas / E vou tomar / Aquele velho navio/, o instrumentista desenvolve melodias descendentes que dialogam diretamente com a voz, retomando, posteriormente, execuções harmônicas.

Nos dois últimos refrãos, a cantora abusa da estridência, chegando a atingir notas extremamente agudas com gritos e improvisações que se desenvolvem até o final da canção. Há também uma maior apropriação da narrativa pela intérprete, que altera trechos da letra, retirando palavras e enfatizando outras, como no trecho /Talvez eu volte / Um dia eu volto / Mas eu quero esquecê-la / Eu preci----so/.

Na última execução do refrão, o arranjo se intensifica em todos seus elementos. Os instrumentos acrescentam notas e são tocados com volume mais alto, enquanto Gal emite notas extremamente agudas e metálicas, alternadas a gritos. A gravação se encerra em *fade out*, dando a impressão de um eterno vagar, uma busca infinda e árdua do enunciador por seus desejos.

4- Considerações finais

Diniz (2003) aponta o trabalho do intérprete enquanto parceiro do compositor, uma vez que a “assinatura” de cada voz dá às canções sentidos completamente diferentes. A análise desenvolvida trouxe a percepção do trabalho criativo desenvolvido por Gal Costa a partir da manipulação de elementos interpretativos da voz, na gravação ao vivo de “Vapor Barato”, presente no disco *Fa-tal – Gal a Todo Vapor*. Por meio de mudanças na qualidade vocal, improvisos e variações melódicas, bem como da escolha por um arranjo mais lento e grave, a intérprete lançou mão de uma nova abordagem da canção – de acentuação total do regime de *passionalização* presente no projeto original da música.

A breve análise apresentada integra uma pesquisa em andamento sobre a expressão vocal de Gal Costa em faixas selecionadas do LP *Fa-tal – Gal a Todo Vapor*.

Referências:

DINIZ, Júlio. Sentimental demais: a voz como rasura. In: DUARTE, P.S. & NAVES, S.C. (Org.). *Do Samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. Capítulo: Sentimental demais: a voz como rasura.

MACHADO, Regina. *A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a Vanguarda Paulista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

_____. *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro*. São Paulo, 2012. 192f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2012.

SUNDBERG, Johan. *Ciência da voz: fatos sobre a voz na fala e no canto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TATIT, Luiz. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. [2ª edição.]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

VAPOR BARATO. Jards Macalé e Waly Salomão (Compositores). Gal Costa (Intérprete, voz e violão). Rio de Janeiro: Philips, 1971. Long Playing. Faixa contida no LP *Fa-tal: Gal a todo vapor*.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.

ZAN, José Roberto. Jards Macalé: desafinado coros em tempos sombrios. *Revista USP*, São Paulo, v. __, n. 87, p. 156-171, 2010.

Notas

¹ '[...] o músico e compositor Jorge Mautner definiu o desbunde como um posicionamento “de esquerda, anarquista, anticonsumista. Ter dinheiro era um pecado para eles [para os adeptos do desbunde.]’ (DINIZ, 2014: 3)

² “Esse protocolo foi desenvolvido por José Roberto do Carmo Jr. e transmitido durante o curso 'A Palavra Cantada: Interfaces', ministrado aos alunos da pós-graduação em 2009.” (MACHADO, 2012: 59)

³ Qualidade vocal em que há o predomínio de harmônicos graves.

⁴ Possível de ser identificado tanto em homens, quanto em mulheres, abrange as frequências mais baixas alcançadas pelo corpo, e produz um som de crepitação, referente à sequência de pulsos na fonte glótica. Também denominado fry (frito) ou strobass, termo alemão que faz referência ao som do quebrar gravetos. (SUNDBERG, 2015)