



## ***Performance e a criação da memória midiática: música vocal e sua transmissão radiofônica no Brasil da década de 1950***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: SEMIÓTICA DA MÚSICA E DA CANÇÃO

*Heloísa de A. Duarte Valente*

*Universidade Paulista – UNIP - whvalent@terra.com.br*

*Juliana Marília Coli*

*Universidade Federal do Espírito Santo – UFES - colijuliana@gmail.com*

*Raphael Fernandes Lopes Farias*

*Universidade Paulista – UNIP - rapharias20@gmail.com*

**Resumo:** A obra musical mediatizada está presente na paisagem sonora, há um século. Aqui, os elementos particulares da performance são marcas estéticas que identificam os cantores, criando e fixando memórias, pela escuta. Analisamos, a partir das cantoras Dalva de Oliveira e Niza de Castro Tank como tais performances criaram *personagens vocais* a relação entre a performance, identidade vocal e o imaginário do ouvinte. Sendo o rádio a mídia dominante no período, apontamos que tais aspectos são relevantes para formação do gosto musical.

**Palavras-chave:** Música midiática. Gêneros musicais. Década de 1950. Performance vocal.

**Title: Performance and the Creation of a Mediatic Memory: Vocal Music and its Broadcasting in Brazil of the 1950's.**

**Abstract:** The mediatized musical piece is present in the soundscape, for a century. Here, the elements of the performance are aesthetic marks that identify singers, creating and setting memories, by the listening act. We analyze the singers Dalva de Oliveira and Niza de Castro Tank to show how such performances created vocal characters the relationship between performance, vocal identity and the listener's imagination. Since radio is the dominant media in the period, we point out that these aspects are relevant for the formation of musical taste.

**Keywords:** Mediatic music. Musical genres. 1950's. Vocal performance.

### **1. Um campo privilegiado para o conhecimento da cultura:**

Antes de iniciarmos este ensaio, cabe perguntar: no que canção midiática e memória se relacionam diretamente? Embora pareça uma questão a simplória, não parece ter sido devidamente estudada. A canção das mídias – isto é, aquela concebida para veiculação no disco, rádio e meios audiovisuais (VALENTE, 2003) - está fortemente presente na paisagem sonora, há quase um século e faz parte do cotidiano de uma extensa camada da população, em todos os locais aonde existe transmissão elétrica. Promoveu e não cessa de criar hábitos de escuta, transformando-se em hábitos de consumo.



Dada a sua natureza necessariamente híbrida, a canção midiática aparece como um objeto de estudo particularmente interessante: além do binômio música/ letra, agregam-se outras linguagens: a própria função cênica e teatral (gestos, expressões faciais, atitudes); no plano das linguagens visuais, transportam-se para os cartazes, capas de disco, capas de revista etc.) o intérprete e sua ação performática; nas linguagens audiovisuais, a teatralidade, moldada de acordo com as tomadas de cena, pontos de vista e de escuta. São precisamente estes elementos particulares, combinados de maneiras específicas que determinarão as diferenças entre os intérpretes, as estéticas, os períodos históricos.

Este trabalho aborda alguns aspectos referentes à memória na mídia, tomando como exemplos as cantoras Dalva de Oliveira e Niza de Castro Tank, ambas reconhecidas em dois domínios da música popular e lírica, respectivamente. Este é o período denominado *período áureo* do rádio - entenda-se, o período em que o rádio se consolida como mídia hegemônica. Seleccionamos aspectos da *performance* de ambas para analisar vozes e *personagens* vocais/midiáticas que fincaram sua marca, reforçada, por sua vez, nos discos (incluindo as capas), no rádio e outras mídias (revistas, jornais), peças publicitárias.

Justamente a sua presença no cenário midiático fez das duas artistas personagens de uma memória midiática da música, no Brasil. Nosso estudo pretende estudar leva em conta aspectos como a relação entre a *performance* vocal mediatizada pelas gravações; ainda: como tais *performances* contribuíram para a criação da *personagem vocal*. Temos convicção de que estes elementos são relevantes para formação do gosto musical, transformado em padrão de consumo.

## **2. O canto mediatizado: fontes para o estudo da cultura midiática.**

Partimos do pressuposto de que os traços particulares atestam como as vozes dos cantores fonofixadas (CHION, 1994) nos discos, fitas magnéticas e outros suportes tecnológicos extremamente relevantes para entender como tais intérpretes acabam por constituir tramas da memória cultural. Para essa empreitada, faz-se imprescindível recorrer à teoria sobre a *performance*, desenvolvida por Paul Zumthor (1997). Sua importância fundamental consiste no fato de que todos os quadrantes do eixo comunicacional se fazem presentes e têm função específica e ativa. Em outros termos, a *performance* é resultado não apenas do trabalho do emissor da mensagem, mas também do emissor e dos meios de transmissão, as circunstâncias, nos quais se incluem o espaço, os meios eletroacústicos de tomada do som para amplificação ou transmissão - ou *telefonía*, segundo o compositor Michel Chion (1994).



Adotando o pensamento de Zumthor (1997; 2005), a canção midiática deve ser entendida como um desdobramento da oralidade tecnicamente mediatizada - modalidade em que se desenvolve a canção das mídias (VALENTE, 2003). O que a diferencia de uma *performance* ao vivo é o apagamento dos vestígios espaciais da voz, além da perda da *tatilidade* e a *corporeidade*: “o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão” (ZUMTHOR, 2005, p.19).

Se considerarmos o produto que está fonofixado (CHION, 1994) nos discos, outros elementos de *performance* passam a fazer parte dos critérios de análise: o tempo de existência do fonograma, às vezes é perceptível pelo exercício de escuta. Ainda, somada ao padrão de pronúncia, a emissão vocal, e, mais particularmente, a “mímica vocal” (FONÁGY, 1983)<sup>1</sup> constituem elementos relevantes, justamente por trazer informações precisas acerca de como se proferiam as *performances*, na época em que foram os registros foram efetuados e, assim, oferecer elementos para detecção dos elementos que compõem os padrões de gosto. Para elucidar este tema, permitimo-nos apresentar dois modelos distintos de *performance*, de um mesmo período histórico, sobre o qual se desenrolam os nossos atuais projetos de pesquisa.

### **3. O rádio e consumo de música, no Brasil da década de 1950.**

Em meados dos anos 1940, no Brasil - o rádio já consolidado como veículo de comunicação – se abre para uma nova cena musical, marcada pela penetração de gêneros estrangeiros como o bolero, a rumba, o *chá-chá-chá* e o *cool jazz*. Os sambas de morro e os arranjos mais contrapontísticos, bem como o canto mais “leve” e cheio de *bossa*, perderam espaço. As orquestras volumosas, as letras sentimentais e o canto empostado, ornamentado, dominaram o gosto daquele período. (NAPOLITANO, 2001).

O Brasil recebe uma enorme influência da música latino-americana nos anos 1940 e 1950 e a *Rádio Nacional*, do Rio de Janeiro será o centro hegemônico, tanto na programação, no lançamento de artistas, como na configuração dos modelos radiofônicos. Nesse período se dá a conformação das mídias sonoras no Brasil, o auge do rádio e a consolidação de uma indústria fonográfica, que difundiam a criação e as práticas musicais do período, dentre eles, o bolero e o samba-canção. Programas dedicados às canções em castelhano aparecem nas rádios, tais como disputando espaço com gêneros musicais nacionais como samba, música erudita e com o noticiário, além dos programas de auditório. A *Rádio Nacional* apresentou o programa *Nas Asas de um Clipper*, transmitido em 1947 retratando o cenário musical do México, da Argentina e de Cuba – transmitido também em cada um desses países. Durante seis semanas cada um dos países era retratado e um concurso que levaria algum ouvinte a visitar os países

envolvidos era promovido. Dentre seus grandes destaques, figura de Dalva de Oliveira (Vicentina de Paula Oliveira, 1917-1972).

Em São Paulo, em meados dos anos 1940, a *Rádio Difusora* e a *Rádio Tupi* também irradiavam muitos programas dedicados à música, pelo menos onze na primeira e doze na segunda (MAIA, 2007), o que revela a importância da música na grande de programação. Destacamos *Canções do México, Ritmo Clube* (na *Difusora*); e *Alma del bandoneón, Ritmo de Havana*, (na *Tupi*) que transmitiam canções em castelhano.

Em outra direção, a *Rádio Gazeta* realizou, por anos, uma extensa e rica programação musical ao vivo e ingressos gratuitos, em horário nobre, à noite, mantendo um ambiente digno dos grandes teatros de ópera, com regentes, um coro lírico e um coro popular, uma orquestra sinfônica e uma orquestra jazz sinfônica, arranjadores, cantores solistas, pianistas correpetidores e copistas, além de uma fonoteca para arquivo e estudo dos músicos. Especialmente no campo vocal foi inovadora ao produzir e difundir obras inéditas e óperas inteiras da especificamente para o lírico, constituindo-se em forte veículo para a democratização da música naquele momento. Armando Belardi, diretor artístico, revelou Niza de Castro Tank, na *Cortina Lírica*.

#### 4.1 Dalva, a estrela: do rádio para o disco.

Sua *performance* vocal muito particular e emprego da extensão mais aguda e emissão estridente são sua marca característica, tendo modelo para outras cantoras de sua época. Reconhecível pela escuta, nem sempre o que se ouve corresponde à imagem visual concebida pela indústria fonográfica. Senão, vejamos estes dois exemplos<sup>2</sup>:



Figura 1- O encantamento do bolero, Odeon, 1962

O disco *O Encantamento do Bolero*, de Dalva de Oliveira (figura 1), mostra na capa uma fotografia, ocupando o canto direito, em que figura uma mulher debruçada sobre um sofá em veludo vermelho, em trajes íntimos – o que alude claramente à vida privada e à sensualidade erótica. A própria Dalva empresta seu semblante à imagem, unindo à intérprete vocal o corpo que vive a narrativa anunciada. No entanto, o sorriso e a direção do olhar à câmera/espectador incitam o leitor a uma interpretação subliminar... As faixas do disco, na contracapa, não parecem estar em sintonia com o convite que se sugere na capa: *Minha oração; Nem Deus, nem ninguém; Tu me acostumaste (Tu me acostumbraste); E a vida continua; Lembrança; Sabor a mi; Sem ti; Meu último fracasso (Mi último fracaso); História de um amor; Ai de quem; Loucura, loucura A barca (La barca)*. Muitas dessas são boleros traduzidos e arrançados, o que demonstra a forte penetração do gênero, no Brasil. Os títulos aludem à temática do amor. A informação visual da capa constrói uma narrativa que endossa um imaginário criado pelas letras e títulos.



Figura 2 - Rancho da Praça Onze, Odeon, 1965

O álbum *Rancho da Praça Onze* (figura 2) não se concentra em um determinado gênero, apresentando variação temática entre as músicas, estas profundamente influenciadas pelo bolero e gêneros latino-americanos: *Rancho da Praça Onze; Hino Ao amor (Hymne à l'amour); Voltarei de joelhos (In ginocchio da te) Hoje; Sonho de pobre; Samba samba; Que sabes tú; Junto de mim; A Bahia te espera; Fracasso; Sempre te amarei; Ser carioca*.

O apelo dos títulos, altamente melodramáticos, em sua maioria, remonta à cena de gêneros de tintas melodramáticas como o bolero, informação vetorizada pela capa do disco: a intérprete no papel da mulher – e da voz – que sofre na intimidade, pode estar à espera de alguém – do ouvinte? – e o convida a ouvir suas angústias; mais, convida a formar um dueto de experiências sentimentais compartilhadas. Essa personagem- a própria intérprete, aparece em



trajes denotando luxo e elegância: anel, estola de pele, maquiagem, unhas feitas – em traje de noite, como se estivesse pronta para sair com um hipotético amante. A sobriedade é destacada pela fotografia em preto e branco, com o fundo escuro.

Temos, então, a construção de um gênero compósito de uma canção midiática, em que os signos não se atêm apenas à composição e à linguagem musical: letra e traduções, fotografia, capas de disco, arranjos instrumentais diversos, promoção do consumo - concursos radiofônicos etc, constituindo-se em um “*fato social total*”, no dizer do de Christian Marcadet (2007), estudioso da canção.

#### **4.2 A *diva assoluta*, do teatro aos alto-falantes.**

A programação de música cantada das rádios brasileiras entre as décadas de 1940 a 1970 difundiu a continuidade a uma autêntica tradição da didática italiana do canto, especialmente do *belcanto*, pautada na observação empírica e imagética dos mecanismos da voz, muito mais ligada a uma audição filtrada dos aspectos linguísticos, estéticos, culturais, e emocionais que compõe uma intuição refinada como guia comparativo para a descoberta da voz. Niza de Castro Tank (1931-) inicia sua carreira como contratada exclusiva da *Rádio Gazeta* e logo se torna uma das referências nacionais da excelência no *belcanto*, ao lado de artistas, escolhidos a dedo pelo maestro Armando Belardi, diretor artístico da *Gazeta*<sup>3</sup>

À parte o deleite de seus fãs, Niza Tank serviu de exemplo para os interessados em aprender o canto lírico. E, de fato, muitos dos cantores que puderam ver ou ouvir a *performance* de Niza, ou de outros cantores, relatam que nesta observação, aprenderam a respirar e a trabalhar uma emissão e dicção equilibradas, seja em sua *performance* da música de câmara, das canções brasileiras, como na ópera: uma das principais intérpretes vocais da obra de Carlos Gomes, foi responsável pela criação mais completa da personagem vocal Ceci da ópera *O Guarani*, conferindo a esta personagem nuances de uma gestualidade vocal (ZEDDA, 2008; JUVARRA, 2006) única e inigualáveis. Pela personagem vocal Niza nos demonstra a possibilidade de um perfeito ajuste técnico da vocal da *persona* à realização estética de uma personagem que ganha, em sua interpretação, uma autonomia única. Ao realizar com êxito uma personalidade vocal feminina caracterizada por novas especificidades históricas que reconhece a força da voz da mulher na ópera, Niza emerge como mais uma *prima-donna* da ópera brasileira. Assim, à parte a função de entretenimento, a *Gazeta* promoveu a educação artística.

#### **5. A *performance* do canto: vestígios de uma memória da cultura midiática.**

Se a música pode construir e transmitir emoções, através de seu código, destacamos que, no caso da música vocal, esta capacidade ganha maiores proporções, à medida que o instrumento do qual emana o som e som o qual se dá a *performance* é o próprio corpo humano, dotado de particularidades comuns ao ser vivo (respiração, transpiração, movimento etc.). Num outro nível, a capacidade de se acoplar um texto linguístico, de conteúdo decodificável pelo receptor/ouvinte agrega outras acepções semânticas. Ressaltamos que as expressões de conteúdo emocional agregam outros níveis de carga semântica. Assim, os processos musicais da gestualidade vocal e cinética são, pois, intrínsecos aos estados afetivos do intérprete.

Com isto, acreditamos que as características da *persona vocal*, afloram no momento em que, a intérprete em cena, cria uma estética que confere à personagem vocal autonomia na resolução de problemas técnicos, bem como de estilo de canto, recriando leituras intertextuais sobrepostas e altamente criativas, segundo uma concepção corporal e psicológica da mulher do século XX, já que ocorre estreita e sutil ligação entre o aspecto físico, psíquico e emocional, entre cantor e personagem (BOUCHARD, 2010). Em suma, verifica-se uma estreita relação entre a gestualidade e jogo de imagens criadas, a partir da personalidade vocal, que é reafirmada pelo repertório. Esse processo se transfere para a construção das personagens vocais das cantoras de rádio.

Enquanto ícones de uma geração de cantoras de rádio, as cantoras Niza Tank e Dalva de Oliveira, acabam por criar personagens vocais, conferindo a estas nuances de uma gestualidade vocal única e inigualável. Por isto, a *performance* vocal midiática de grandes intérpretes da rádio, embora metamorfoseada pelos filtros tecnológicos, não prescinde de uma materialidade que repousa e emana do silêncio do corpo, enunciando-se como memória de um contexto subjetivo e objetivo – situacional, portanto- que pressupõe o conhecimento daquilo que se transmite (RICOEUR, 2007).

Tendo em conta que a memória das linguagens da mídia se faz pelo consumo – estético, no caso – o repertório musical transmitido pelas ondas radiofônicas veio a constituir-se como meio privilegiado, não apenas pela rememoração constante que as peças de repertório evocam, pela repetição, mas também pelas constantes versões nômades (ZUMTHOR, 2005) que vão surgindo ao longo dos anos. No caso da ópera, não se limitam, às diferentes interpretações da partitura (ainda que estas sejam as mais comuns). No caso da canção popular, as novas *performances* tendem a efetuar modificações mais amplas, uma vez que este signo é dotado de uma flexibilidade intrínseca maior, ou propriedade de *movência*, segundo ainda Zumthor (1997). Estes são alguns apontamentos de nossa pesquisa, em andamento, pode apontar, até agora.



## Referências:

- BOUCHARD, Vincent. *Le personnage vocal. Une exploration pluridisciplinaire du chant dans la musique populaire*. Montreal : Université de Montréal : Departamento de Musicologia, 2010.
- CHION, Michel. *Musiques: médias et technologies*. Paris: Flammarion, 1994.
- COLI, Juliana. “As vozes profissionais do cantor: A carreira de Niza de Castro Tank na Rádio Gazeta de São Paulo”. In: VALENTE, Heloísa; COLI, Juliana (orgs.). *Entre gritos e sussurros: os sortilégios da voz cantada*. São Paulo: Letra e Voz, 2012.
- FÓNAGY, Ivan . *La vive voix: essais de psycho-phonétique*. Paris: Payot, 1983.
- JUVARRA, A. *I segreti del belanto..* Milão: Edizioni Curci, 2006.
- MARCADET, Christian. “Fontes e recursos para a análise das canções e princípios metodológicos para a constituição de uma fonoteca de pesquisa”. In: VALENTE, Heloísa (org.). *Música e mídia: novas abordagens sobre a canção*. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2007.
- MAIA, R. Marta. “A diversidade musical do rádio paulistano nas décadas de 30 a 50”. Em: *Congresso Nacional de História da Mídia, n. 5, 2007. Anais*. São Paulo, 2007, p. 1-15.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2005.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- VALENTE, Heloísa de A.D. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera; FAPESP, 2003.
- ZEDDA, Paolo. *VI Convegno Internazionale di Foniatria e Logopedia La voce artistica. The Artistic Voice* (2008). Disponível em: <<http://zeddap.perso.neuf.fr/paolozsite>>. Acesso em 23 mar. 2018.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec; Educ, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Escritura e nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

## Discos:

- OLIVEIRA, Dalva de. *O Encantamento do bolero*. Odeon, 33 RPM. 10.749.
- \_\_\_\_\_. *Rancho da Praça Onze*. Odeon, 33 RPM. 11.186.

## Notas:

---

<sup>1</sup> *Mímica vocal* designa a gesticulação facial executada ao se pronunciar os fonemas, capaz de ser percebida pela escuta. (FONÁGY, 1983).

<sup>2</sup> Apesar de nos referirmos à década de 1950, apresentamos discos lançados na década seguinte pelo fato de as capas da década anterior não oferecerem suficientes dados para análise. O repertório, no entanto, bem como a *performance* da cantora mantém-se muito próximos ao da década anterior.

<sup>3</sup> A *Rádio Gazeta, Conservatório de São Paulo e Teatro Municipal*, sob a direção artística do maestro Belardi, representaram um tripé fundamental de produção, formação e difusão do *campus* musical erudito na cidade de São Paulo, agregando-se a este ainda, o *Jornal A Gazeta* que, através de suas críticas e notícias semanais da programação da Rádio, afirmava uma concepção estética subjacente a programação musical da Emissora, como a maior instância consagradora do ambiente musical na cidade de São Paulo nas décadas de 1950-1960. Deste modo, a *Gazeta* não somente atuava como produtora musical e de artistas (*star system*), mas também como verdadeiro veículo criador e mantenedor da estética musical da ópera, sustentando por um monopólio estético –cultural –social das relações no ambiente musical.