

O gesto vocal de Marisa Monte

Palavras-Chave: Marisa Monte, Análise do Comportamento Vocal, Cantoras Brasileiras

Autores(as):

Vitória Pinheiro Vanzela, IA – UNICAMP

Prof^ª. Dr^ª. Regina Machado, IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

O presente resumo visa abordar os pontos principais da pesquisa *O gesto vocal de Marisa Monte*. Marisa de Azevedo Monte, é cantora, compositora, multi-instrumentista e produtora brasileira, nascida no Rio de Janeiro/RJ. Ao longo dos anos dedicou-se majoritariamente ao repertório da Música Brasileira Popular, com obras autorais, resgate de obras do samba carioca, especialmente ligadas ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela e de Argemiro do Patrocínio, bem como do cancionário brasileiro de maneira ampla.

A pesquisa foi desenvolvida por meio da análise cancional e vocal de canções gravadas e compostas por Marisa, sendo aqui apresentados os resultados provenientes das análises de três canções: “Beija eu” (*Mais*, 1991), “Na estrada” (*Verde Anil Amarelo Cor de Rosa e Carvão*, 1994) e “Não é Fácil” (*Memórias, Crônicas e Declarações de Amor*, 2000).

METODOLOGIA:

A primeira etapa da pesquisa foi dedicada à escuta de 13 discos solos da artista e, a partir daí, foram definidos dois pontos principais para a escolha dos fonogramas a serem analisados, sendo eles: composições de Marisa Monte, em parceria ou não; e discos gravados em estúdio, devido a interação com o público e possíveis ruídos externos ao fazer musical poderem influenciar na escuta dos fonogramas.

Considerando esses aspectos, as músicas escolhidas, inicialmente, foram: “Beija Eu” (*Mais*), “Na Estrada” (*Verde, Anil, Amarelo, Cor de Rosa e Carvão*), “Não é Fácil” (*Memórias, Crônicas e Declarações de Amor*), “Cantinho Escondido” (*Universo ao meu Redor*), “Gerânio” (*Infinito Particular*) e “Língua dos Animais” (*Portas*). Até o presente momento, analisamos as três canções que se seguem, “Beija eu”, “Na Estrada” e “Não é fácil”, pois no decorrer do trabalho percebemos que o tempo de dedicação a cada canção seria maior que aquele inicialmente previsto.

Para a análise das canções recorreremos à Semiótica da Canção, prática descritiva proposta por Luiz Tatit (1995), e para a análise do comportamento vocal utilizamos os “Níveis da voz” e “As Qualidades Emotivas da Voz”, propostos por Regina Machado (2012). Ainda, os trabalhos de Corusse (2021) e Sundberg (2015) foram

usados como base teórica para questões voltadas à fisiologia vocal. Outrossim, demais informações que pudessem auxiliar na compreensão das músicas escolhidas, foram obtidas através de dados jornalísticos, registros divulgados no site oficial da cantora, pesquisas de Amaro (2011) e Weinschelbaum (2006) e na plataforma de consulta *Discos do Brasil* de Kfour (1999).

OBJETIVOS:

Compreender de que maneira se configura o gesto vocal de Marisa Monte a partir das análises de fonogramas realizados pela cantora no período de 1991 a 2000.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Iniciando as análises, o protocolo proposto por Machado (2012) foi aplicado a fim de traçar um panorama geral das principais informações das canções, contando com os seguintes elementos:

Nome da canção	Beija eu	Na Estrada	Não é fácil
Compositores	Arto Lindsay/ Arnaldo Antunes/ Marisa Monte	Carlinhos Brown/ Marisa Monte/ Nando Reis	Carlinhos Brown/ Marisa Monte/ Nando Reis
Disco	<i>Mais (1991)</i>	<i>Verde Anil Amarelo Cor de Rosa e Carvão (1994)</i>	<i>Memórias, Crônicas e Declarações de Amor (2000)</i>
Andamento	106 bpm	88 bpm	82 bpm
Forma	A, A', Refrão, B, A, A', Vocalize, Refrão, B, Vocalize Final.	Introdução, A, B, Refrão (2x), B, Refrão (2x), Vocalize Final.	Introdução (recitativo), A, B, Vocalize, A', B' e Vocalize Final.
Tonalidade	D (Ré maior)	A (Lá maior)	E (Mi maior)
Tessitura	14 semitons (A3 – B4)	22 semitons (E3 -C#5)	20 semitons (F#3-C#5)
Instrumentação	Bateria, Contrabaixo Elétrico, Guitarras, Violão e Teclados.	Percussões, Baixo Elétrico, Bateria, Teclados e Violão.	Contrabaixo Elétrico, Bateria, Filtro, Guitarra, Teclados com efeito e Violão.
Ano de gravação	1991	1994	2000
Qualidade Emotiva	Tematizada Passional	Tematizada Passional	Passional Tematizada

Tabela 1- Informações das canções analisadas

1. “Beija eu” (*Mais, 1991*)

1.1. Análise da Canção

A canção retrata em sua letra uma relação paradoxal de desejo e liberdade entre o sujeito da canção e o objeto, onde parece haver uma vontade de estar junto, mas sem perder de vista suas próprias liberdades, preservando suas existências individuais e garantindo a relação amorosa.

A melodia se desenvolve de maneira temática com temas A, B e refrão com predominância de graus conjuntos em detrimento aos saltos, que não superam uma oitava, de forma que quando ocorrem, privilegiam a descontinuidade melódica colaborando para que o elemento passional inscrito no texto seja evidenciado. Harmonicamente, os acordes seguem uma sequência de 11 compassos que se repetem de forma cíclica, sendo respectivamente: I – I7M(V) – IV7(V) – II_m - V9+ (V) – II_m – V(V) – V – IV – III_m – II_m.

Considerando os aspectos encontrados, o regime de integração entre letra e melodia é a tematização (TATIT, 1995, p.23), segundo MACHADO (2012, p.46) a tematização é percebida a partir da presença de motivos que se delineiam de maneira concentrada pela tessitura, sem saltos intervalares grandes e mudanças timbrísticas, privilegiando a continuidade.

1.2. Análise Vocal

Marisa utiliza a região médio-aguda de sua voz, atuando em registro Modal e transitando entre Peito (M1) e Cabeça (M2), onde não se ouve quebras vocais, nem se evidencia a passagem, tratando-se de uma voz equilibrada que transita com fluidez garantindo a ideia de continuidade.

O timbre possui uma tendência aos harmônicos graves devido a emissão das vogais fechadas, produzindo uma sensação de escurecimento do mesmo. Além disso, tais características se aliam a um modo de fonação fluido, corroborando para a criação de uma esfera sensual e ao mesmo tempo angelical, que influencia diretamente em uma amenização do tempo verbal imperativo - “ordem” – fazendo com que pareçam “pedidos”, ou seja, há manipulação do discurso, conforme vê-se na parte A da canção (2’24 – 2’42): “/Seja eu/ Seja eu/ Deixa que eu seja eu/ E aceita/ O que seja seu/ Então deixa e aceita eu?”.

Tendo em vista os elementos analisados, podemos perceber nessa canção que a voz de Marisa possui uma qualidade emotiva Tematizada Passional, segundo o que propõe MACHADO (2012):

“Tematizada Passional: quando às reiteraões e aos recortes rítmicos somam-se a expansão pelo campo da tessitura e as durações vocálicas, contrapondo à percepção do percurso melódico as ações locais que revalorizam o plano global da interpretação.” (MACHADO, 2012, p.157).

2. Na estrada

2.1. Análise da Canção

O texto da canção relata a espera descrevendo os sentimentos, anseios e projeções do sujeito, enquanto este aguarda a chegada da pessoa amada.

A melodia é composta, de forma equilibrada, por graus conjuntos e saltos. Além disso, motivos melódicos formam a introdução (0’00 – 0’34), vocalize final (2’23 – 3’22) e os três temas das partes A (0’34 – 0’56), B (0’57 – 1’17) e do refrão (1’17 – 1’27). Durante toda a canção, o violão estabelece uma levada sincopada que balanceia recortes rítmicos e prolongamentos, que também são reiterados pelos demais instrumentos em especial teclados e voz.

A respeito da harmonia, os acordes de I e II^m da tonalidade de Lá maior estão presentes em quase toda a canção e espelham seu caráter cíclico e temático, mudando apenas na parte B quando ocorrem cadências secundárias para que a tensão emocional do eu-lírico se expresse. Portanto, o regime de integração predominante entre letra e melodia é a tematização (TATIT, 1995), embora seja possível perceber uma passionalização secundária.

2.2. Análise Vocal

A tessitura utilizada durante a canção é de 22 semitons, sendo um ponto que demonstra a passionalização e exige flexibilidade técnica para que se atinja as regiões extremas da voz.

Outrossim, a alternância do registro Modal entre Peito (M1) e Cabeça (M2) e o modo de fonação fluido aparecem novamente, como pode-se ouvir na parte A (0’34 – 0’56), onde a mudança de registro intercala as frases, evidenciando a vulnerabilidade do sujeito submetido à paixão.

Logo, a qualidade emotiva Tematizada Passional (MACHADO, 2012) aparece novamente nesta canção.

3. Não é Fácil

3.1. Análise da Canção

A letra retrata um desejo de conjunção que nunca se efetuou entre o eu-lírico e a pessoa amada, devido a isso há a idealização dos momentos que poderiam ocorrer caso o sentimento fosse recíproco. Todavia, o sujeito também busca livrar-se de tal sentimento uma vez que percebe não ser parte de sua realidade.

No aspecto harmônico, a canção é construída sobre a cadência IV V I, na tonalidade de Mi maior, e tem um caráter cíclico. Já a melodia tem seu início em um recitativo (0'00 – 0'18) e possui dois temas constituídos por graus conjuntos, um na parte A (0'18 – 0'46) e outro na parte B (0'46 – 1'10), sendo costurados por vocalizes (1'17 – 1'41) e (2'37–2'54). A voz e a instrumentação priorizam os recortes rítmicos para demonstrar a rotina presente no texto, utilizando os prolongamentos e saltos apenas em momentos estratégicos para ressaltar o aspecto passional.

3.2. Análise Vocal

O registro Modal novamente é utilizado, com alternância entre Peito (M1) e Cabeça (M2), mas aqui há predominância do registro de Peito (M1), como nota-se na parte A. Com relação ao modo de fonação e ao timbre a canção se assemelha às anteriores, entretanto, o uso de ornamentações vocais e saltos aparecem como uma forma de evidenciar a disjunção presente na letra, aumentando a passionalidade.

Consoante a isso, percebe-se que na introdução todos os fins de frase possuem vibratos e no vocalize final glissandos descendentes são utilizados. Ambos os ornamentos simulam o choro. Outro exemplo de passionalização (TATIT, 1995) na canção acontece na parte A, na qual os melismas (em negrito) aparecem somados a vibratos rápidos, como observa-se nos versos: “/Enquanto eu tomo o meu café **amargo**/ É ainda boto fê/ De um dia te ter ao meu **lado**/. Outra questão, é que na frase/ **Na verdade**, eu preciso aprender?”.

Assim, diferentemente das outras duas canções, apesar do regime da canção apontar para uma possível tematização, a qualidade emotiva da voz é a Passional Tematizada (MACHADO, 2012, p. 157), quando se soma aos temas e aos ataques consonantais os investimentos nas durações e nos ornamentos vocais.

CONCLUSÕES:

As três canções possuem temas bem definidos e que tendem a valorizar aspectos temáticos, embora haja sempre uma passionalização subjacente. Os recortes rítmicos e os prolongamentos são balanceados durante as canções, de forma que as durações vocálicas e as intervenções instrumentais apareceram diversas vezes associadas a saltos e ornamentações, contribuindo com a passionalização (TATIT, 1995).

Já com relação a harmonia, o caráter cíclico foi localizado em todas as canções, estando os acordes sempre dentro do campo harmônico com exceções de cadências secundárias que evidenciam a tensão proposta no texto e na voz da cantora.

As letras tratam a respeito de temas ligados à passionalização, mas de maneiras diferentes, sendo os temas principais: “Beija eu” a relação entre desejo e liberdade, “Na estrada” a espera pela pessoa amada e em “Não é fácil” o desejo de conjunção com o objeto.

A respeito do comportamento vocal, foram encontradas duas qualidades emotivas (MACHADO, 2012) no gesto vocal da cantora: Tematizada Passional e Passional Tematiza. Apesar de semelhantes, por conterem os

mesmos elementos, a ordem das palavras propõe que a primeira qualidade seja a que predomina naquela interpretação.

Assim, observou-se em todas as músicas o uso do registro Modal com alternância entre Peito (M1) e Cabeça (M2), sem que a passagem fosse evidenciada, colaborando com a ideia de unicidade mesmo na ampla tessitura utilizada nas canções “Na estrada” e “Não é fácil”.

O modo de fonação fluido, a suavidade na emissão e o timbre equilibrado entre harmônicos claros e escuros fazem com que a voz da intérprete seja associada a signos de leveza e delicadeza, como nota-se em “Beija eu”, onde os verbos no imperativo soam como pedidos.

BIBLIOGRAFIA

AMARO, Rusvel Nantes Dornelas. **Intimidade Performada: A Gestão Da Visibilidade Em "Memórias, Crônicas E Declarações De Amor"**, de Marisa Monte. 2011.

CORUSSE, Mateus Vinicius. **A pedagogia vocal no canto popular brasileiro: estética, técnica e formalização nas escolas técnicas e conservatórios públicos de São Paulo**. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2021.

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

SUNDBERG, Johan. **A ciência da voz: fatos sobre a voz na fala e no canto**. Tradução de Glaucia Laís Salomão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

WEINSCHELBAUM, Violeta. **Estação Brasil – Conversas com Músicos Brasileiros**. São Paulo, Editora 34, 2006.

KFOURI, Maria Luiza Amaral. **Discos do Brasil**. 1999. Disponível em: <https://discosdobrasil.com.br/>. Acesso em: 02 ago. 2024.