

## **As qualidades simbólicas e materiais da voz: um estudo sobre as características da voz cantada na obra de Paul Zumthor**

**Sheila Minatti<sup>1</sup>**

UNESP/Doutorado/PPG-Música

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

sheilaminatti@gmail.com

**Resumo:** O presente trabalho busca elucidar alguns dos conceitos estabelecidos por Paul Zumthor na entrevista sobre a Presença da Voz, extraída do livro *Escritura e Nomadismo* (Zumthor, 2005) com o objetivo de compreender a voz cantada como um objeto complexo, que se apresenta através de qualidades simbólicas e qualidades materiais. A compreensão da voz sob essas duas perspectivas traz à prática e à docência do canto uma contribuição valorosa no que tange o reconhecimento das influências de algumas características provenientes do contexto cultural em que a voz que canta está inserida e que não costumam ser objetivamente abordados durante o processo de estudo e preparo de uma canção. A identificação de algumas das qualidades simbólicas da voz, norteadas pelas características da canção de amor, trazem uma série de reflexões sobre as influências da palavra sobre o intérprete e sobre o ouvinte resultando em uma descrição sobre os possíveis vínculos emocionais gerados pela *performance*. Estas descrições suscitam a intenção de compreender tecnicamente essas influências sobre a produção vocal artística, através da análise de suas qualidades materiais. Porém, esclarecemos que essas características materiais também se desenvolvem de maneira igualmente complexa e que é necessário um olhar assertivo sobre o fenômeno a ser estudado para que se possa escolher, eficazmente, a ferramenta mais adequada a ser utilizada na prática ou na docência do canto.

**Palavras-chave:** Voz; Voz Cantada; Música Vocal; Paul Zumthor.

### **The Symbolic and Material Qualities of the Voice. A Study of the Characteristics of the Singing Voice in the Work of Paul Zumthor**

**Abstract:** This study aims to elucidate some of the fundamental concepts established by Paul Zumthor in an interview about the Presence of the Voice, from the book *Writing and Nomadism* (Zumthor, 2005) with the goal of understanding the singing voice as a complex object, which is presented through symbolic and material qualities. The identification of some of the symbolic qualities of the voice, guided by the characteristics of the love song, provokes a series of reflections on the influences of the word on the performer and on the listener, resulting in a description of the possible emotional bonds generated by performance. These descriptions are meant to understand technically these influences on artistic vocal production, through the analysis of their material qualities. This study aims to clarify that these material

---

<sup>1</sup>Doutoranda: Sheila Minatti – bolsa CAPES. Orientação Profa. Dra. Martha Herr.

characteristics also develop in an equally complex manner and that an assertive look into the phenomenon is necessary to be able to choose the most appropriate analytical tool effectively.

**Keywords:** Voice; Singing Voice; Vocal Music; Paul Zumthor.

## Introdução

O presente trabalho tem o propósito de comunicar parte da pesquisa de doutorado que se encontra em andamento no PPGM/UNESP através da exposição dos conceitos estabelecidos por Paul Zumthor no que tange a distinção do que o mesmo denomina de qualidades matéricas e qualidades simbólicas da voz. Estes conceitos, amplamente discutidos na disciplina “Musica e cultura das Mídias” ministrado pela professora Heloisa Valente na Universidade de São Paulo (USP), são expostos neste trabalho em uma versão revista do texto apresentado para a coletânea final de trabalhos produzidos pela disciplina em questão.

A principal contribuição deste referencial teórico a pesquisa de doutorado, que tem como foco o estudo sobre a utilização da nasalidade como abordagem pedagógica no canto em português brasileiro, se deu pela possibilidade de inserção do estudo sobre características técnicas da voz a um referencial teórico que assume a produção vocal como resultado da fusão entre as qualidades materiais (técnicas) e as qualidades simbólicas da voz apresentando uma compreensão mais ampla e complexa sobre a produção vocal.

\* \* \*

A principal obra utilizada como referência para a apresentação dos conceitos propostos por Paul Zumthor neste trabalho é o livro *Escritura e Nomadismo* (ZUMTHOR, 2005) o qual apresenta uma série de entrevistas e ensaios. A entrevista intitulada “Presença da voz” realizada por André Beaudet para a Radio Canadá põe o autor em contato com algumas situações de escuta musical, cotidianas ou não, que acabam por revelar reflexões sobre uma série de aplicações práticas dos conceitos estabelecidos por Zumthor.

A entrevista conduzida por Beaudet tem, como objetivo, “definir mais ou menos o que é esta presença da voz” (2005, p. 61) e a partir da audição de uma série de músicas envolve o autor e levanta a sua compreensão sobre os contextos que envolvem a voz humana em cada uma das gravações.

Os conceitos e as aplicações práticas expostas pelo autor vão ao encontro especialmente de percepções que envolvem a prática musical, a docência e, principalmente, o relacionamento do intérprete, neste caso o cantor, com a obra musical a ser executada.

A seguir serão apresentados os conceitos referenciais estabelecidos por Zumthor, pertinentes a esse trabalho, no que toca o desenvolvimento das qualidades simbólicas da voz até que veremos, por fim como a mesma complexidade encontrada na compreensão destas qualidades se apresenta para o estabelecimento de uma análise das qualidades materiais da voz.

### **Paul Zumthor e as qualidades simbólicas da voz**

Paul Zumthor, em sua obra, compreende que a voz cantada ou falada é parte do contexto cultural a qual a mesma está inserida, segundo o próprio autor:

dentro da existência de uma sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inúmeras formas de arte. (ZUMTHOR, 2005, p. 61).

Esta compreensão de uma relação intrínseca entre a voz e o conjunto de valores de uma cultura e das possibilidades de criação da arte, são os fundamentos para a uma série de conceitos que vem a elucidar o que reconhece como a “presença da voz” na sociedade. A partir deste reconhecimento é possível compreender a voz através do que o autor denomina de qualidades simbólicas e qualidades materiais. (p. 62)

As qualidades materiais, descritas pelo autor a partir do tom, timbre, tessitura, registro, têm sido estudadas cientificamente por diversas áreas do conhecimento e se situam dentro de uma ‘ciência da voz’; se concentram no âmbito da música, da fonética, da fonologia, da pedagogia vocal, da vocologia, da antropologia e da história. Já as qualidades simbólicas são justamente aquelas trazidas pelo contexto social em que aquela voz está inserida.

Estas qualidades simbólicas, foco central do trabalho de Zumthor, se desdobram em uma série de conceitos que trazem à tona uma grande parte do repertório de vivências da prática do canto. Uma das mais importantes características a ser compreendida é a relação da voz com a palavra, que se manifesta em diversos planos, desde o intérprete até o ouvinte.

O que importa mais profundamente à voz é que a palavra da qual ela é veículo se enuncie como uma lembrança; que esta palavra, enquanto traz um certo sentido, na materialidade das palavras e das frases, evoque (talvez muito confusamente) no inconsciente daquele que a escuta como um contato inicial, que se produziu na aurora de toda a vida, cuja marca se apagou em nós, mas que, assim reanima da, constitui a figura de uma promessa para além não sei de que fissura. (ZUMTHOR, 2005, p. 64).

Dentro deste contexto, Zumthor assume a necessidade de falar sobre a *performance* musical, que a define como “a *performance* é virtualmente um ato teatral, em

que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias na qual ele existe” (p. 69) e “Aquilo que denomino *performance*, na acepção anglo-saxônica do termo, é o ato pelo qual o discurso poético é comunicado por meio da voz e, portanto, percebido pelo ouvido” (p. 87).

Ao considerar de maneira fundamental e relevante as circunstâncias na qual esse corpo, ou essa voz que canta, existe surgem inúmeros contextos de utilização da voz que possuem funções diferentes, tornando-se necessário compreender a função que ela exerce na sociedade em determinada situação.

Dentre as possibilidades de utilização da voz na sociedade exemplifica a função religiosa:

De outra forma, diversas das funções dirigentes de uma sociedade exprimem-se espontaneamente pela voz, e até pelo canto: assim, dentro da esfera religiosa, o essencial do que se liga à persuasão, à comunicação dos elementos da fé, à exaltação mística. Fenômeno comum a todas as grandes religiões humanas. (ZUMTHOR, 2005, p. 67).

Este canto é um exemplo claro de valorização social da voz porém dentro de cada um destes contextos a maneira como a voz, o corpo que canta, e o ouvinte se relacionam com as palavras se modifica.

Ainda sobre a *performance* Zumthor compreende que “o ouvinte faz parte da *performance* assim como o autor e as circunstâncias” (p. 92) ao transportar esse referencial para a *performance* musical, após a audição de um trecho da *Nona Sinfonia* de Beethoven ele pontua que:

O ouvinte engajado na *performance* contracenando, seja de modo consciente ou não, com o executante ou o intérprete que lhe comunica o texto. Estabelece-se uma reciprocidade de relações entre o intérprete, o texto, o ouvinte, o que provoca num jogo comum, a interação de cada um desses três elementos com os outros dois. Por isso, quando, na poesia oral, quem a diz ou quando o cantor emprega o “eu”, a função espetacular da *performance* confere a esse pronome pessoal uma ambiguidade que o dilui na consciência do ouvinte: “eu” é ele, que canta ou recita, mas sou eu, somos nós; produz-se uma impessoalização da palavra que permite àquele que a escuta captar muito facilmente por conta própria aquilo que o outro canta em primeira pessoa. O poder identificador (se assim posso nomeá-lo) da *performance* é infinitamente maior que o da escrita. [...] A *performance* comporta um efeito profundo na economia afetiva e, pode ocasionar grandes perturbações emotivas no ouvinte, envolvido nessa luta travada pela voz com o universo do em torno. (ZUMTHOR, 2005, p. 93).

Segundo o próprio autor são raros os casos em que o ouvinte faria falta nesta relação entre obra-intérprete-ouvinte pois, mesmo quando se canta sem a presença de um

terceiro “você é o seu próprio ouvinte; ou, talvez, sua imaginação faz circular uma multidão entre o som e você mesmo” (p. 92) ou o ambiente em que se encontra se encarrega de receber aquele som.

E é justamente nesse instante em que o intérprete se percebe como seu próprio ouvinte e dá margem a sua imaginação que surgem os espaços necessários para a criação de escolhas interpretativas, gestos vocais, carregados de significado que podem ser descritos tecnicamente, como qualidades materiais da voz, mas que necessitam de um impulso humano e criativo em seu direcionamento.

Essas influências transitam no intérprete entre dois planos, o da influência da obra musical – aqui destacamos o desenvolvimento de pesquisas que apontam para a necessidade de um estudo aprofundado e consistente da obra musical como referência para escolhas interpretativas como em Picchi (2012), Mattos (2006, 2014), Minatti (2012), Santos (2011) – e na maneira como a voz que canta, tomada por seu repertório pessoal que envolve as emoções, recebe essas influências e as transforma em arte, em expressão, que comunica uma mensagem, evocando uma lembrança.

Ao discorrer sobre o canto de amor, e a universalidade pertencente a essas canções, aponta como um fator determinante para a transmissão da mensagem poética as qualidades simbólicas pertencentes ‘a voz que canta’

Talvez na canção de amor o importante seja a voz que canta mais que a própria língua que só faz manifestar essa voz. A energia desta voz emana do corpo, emanação profunda, intensa, transbordante, carregada de valores inconscientes que fazem com ela seja um meio de transmissão [...] Daí, quando se passa ao registro poético é marcante a existência de canções universais de amor. (ZUMTHOR, 2005, p. 67).

Ao considerar a canção como uma obra que contempla a união da linguagem musical e da linguagem verbal, o intérprete como veículo responsável pela realização, integração e transmissão destes conteúdos e o ouvinte como parte ativa e transformadora desta *performance*, torna-se fundamental compreender que tipo de relação a voz estabelece com a poesia e com as palavras.

Constata-se a partir do início de nosso século uma tendência, de muitos grandes criadores, a fazer reintervir a voz viva na comunicação da mensagem poética. [...] Entendamos por poesia esta pulsão do ser na linguagem, que aspira e faz brotar séries de palavras que escapam misteriosamente, tanto ao desgaste do tempo, como a dispersão no espaço: parece que existe no fundo desta pulsão uma nostalgia da voz viva. (p. 68-69).

Ao considerar, conforme descrito no início deste trabalho, que “O que importa mais profundamente à voz é que a palavra da qual ela é veículo se enuncie como uma lembrança” (p. 64) e essa “pulsão da nostalgia da voz viva” (p. 68), descrita na poesia, encontramos no intérprete uma necessidade de estar apto a comunicar estas lembranças:

Mas é necessário também ter em conta aquilo que se passa antes da performance. Algumas parecem livres, puras improvisações; elas supõem uma competência para tanto, que é a ordem do “ofício”. Se a performance é precedida de uma composição escrita, a competência intervém na preparação do texto. Poderíamos definir de maneira mais geral um tipo de competência própria da poesia performatizada como a capacidade de se adaptar as circunstâncias e de fazer brotar o sentido. (p. 87-88).

Ainda sobre esta mesma competência o autor afirma que:

A voz do cantor amolda fisicamente aquilo que ela diz; mais ainda, quando canta, poderíamos dizer que ela reproduz, em sua própria vocalidade, em sua espessura física, nos ritmos do seu canto o fato que ela conta. Ela o expande no seu próprio espaço-tempo vocal. De modo que a força do discurso o talento do cantor fundam definitivamente a realidade do que é dito. (p. 101).

Ao compreender todas essas qualidades simbólicas que a voz carrega se torna evidente a razão pela qual o público se identifica com um intérprete e demanda inúmeras vezes a repetição de uma determinada obra. Encontramos facilmente exemplos de célebres canções de amor que tiveram uma enorme quantidade de regravações nos mais diversos estilos musicais, pois seu conteúdo se reinventa.

Talvez seja desta maneira que se poderia interpretar o perpétuo recomeço dessas canções. E o fato de elas se constituírem sobre um fundo de lugares comuns (eu emprego a palavra sem sentido pejorativo ou particular) as faz sempre eficazes em qualquer nível, para qualquer um que tenha certa sensibilidade. A canção de amor é a forma de poesia de massa mais notável, isto justamente porque repousa sobre uma reiteração indefinida; mas esta reiteração é a do desejo. (p. 68).

Uma vez que o reconhecimento das qualidades simbólicas da voz elucida uma série de percepções presentes na prática do canto, de uma maneira abrangente, torna-se instigante compreender de que maneira estas influências se manifestam na voz que canta, tecnicamente, características essas reconhecíveis através da análise das qualidades materiais da voz.

### **As qualidades materiais da voz e suas ferramentas de análise**

Uma das grandes contribuições trazidas por Paul Zumthor ao evidenciar as qualidades simbólicas da voz, se dá no esclarecimento de que a voz que canta apresenta sempre uma grande complexidade, pela multiplicidade de influências que se apresentam em função do contexto que ela está inserida.

No que toca a análise das qualidades materiais da voz esse processo se apresenta de maneira igualmente complexa. Zumthor não se aprofunda nestas características e confere esses estudos ao que chama de “ciência da voz” (p. 62).

Para se estabelecer uma análise consistente da voz que possa reconhecer quais as influências das qualidades simbólicas nos ajustes realizados na emissão vocal é necessário compreender que em muitos casos o canto opera como o resultado final da junção de duas linguagens, a linguagem musical e a linguagem verbal.

Essa distinção se coloca de maneira bastante pertinente, também ao analisar a obra de Zumthor, na qual o autor discorre em diversos momentos sobre a utilização do canto sem palavras e as particularidades de determinados cantos em função do seu relacionamento com a linguagem:

Há na voz uma espécie de indiferença relativa à palavra: no canto, por exemplo, chega-se a certos momentos em que a voz somente modula sons desprovidos de existência linguística: “tralalá”, ou alguns puros vocalizes. Existem formas de canto cuja particularidade é a ausência da língua ou, pelo menos, uma certa tendência da voz a dissociar os elementos da linguagem que ela transmite. (p. 64).

Diversas ferramentas podem ser utilizadas para desenvolver uma análise da voz, e é necessário escolher sob qual ótica essa análise será feita. Uma possibilidade, que se aplica de maneira fluida e clara na análise da canção de amor (composta por um texto poético e carregada de valores simbólicos) que apresenta as características resultantes da justaposição da linguagem verbal e da linguagem musical e que elucida uma série de escolhas de ajustes técnico vocais utilizados na interpretação da canção, é a utilização da análise rítmico-prosódica. Esta ferramenta elaborada pelo pesquisador, cantor e docente da área de prosódia e dicção Wladimir F. C de Mattos no trabalho “Análise rítmico-prosódica como ferramenta para a *performance* da canção – um estudo sobre as canções da amor de Cláudio Santoro e Vinícius de Moraes” (2006) busca suprir

a necessidade de dispormos de algum meio que contribuísse para uma compreensão objetiva das diferentes nuances da oralidade que se podem imprimir na *performance* da voz cantada, sobretudo, quanto às relações entre os componentes verbal e musical estabelecidos no âmbito melódico das canções. (p. 12).

Neste contexto temos uma ferramenta de análise que possibilita compreender determinadas características do canto através do reconhecimento e tratamento das tensões rítmicas criadas no entorno da frase musical, que ao ser utilizada na análise de uma *performance* revela uma série de informações importantes sobre o tratamento técnico e estético proposto pelo intérprete à obra musical.

Outra ferramenta desenvolvida pelo mesmo autor é o uso da chamada “abordagem articulatória” que lança um olhar sobre um ponto muito específico dentro da frase musical que se situa no âmbito interno de uma sílaba, chama de “sílabas melódicas” por ser constituída da “justaposição entre a sílaba verbal e nota musical, considerados como os mínimos componentes que formam a linha melódica” (MATTOS, 2014, p. 8).

As duas ferramentas de análise propostas acima permitem compreender uma série de escolhas do intérprete em função de características técnicas apresentadas pela obra musical e também reconhecer determinados ajustes que competem ao universo da expressão musical. É importante observar que essas ferramentas provêm de uma fundamentação teórica proveniente da área da linguística, mais precisamente da fonologia prosódica, que ao serem inseridas no universo musical, ganham novo dinamismo.

Outras possibilidades são a análise acústica da voz cantada, que busca compreender as características da voz através da “descrição dos fenômenos acústicos no domínio das frequências” (VIEIRA, p. 71). Esta ferramenta, bastante difundida na área da fonoaudiologia nos aponta para estudos que buscam compreender os efeitos acústicos (sonoros) de determinados ajustes musculares, e se relaciona diretamente aos estudos das ciências biológicas, que tratam da compreensão da produção da voz através de seus processos anatômicos e fisiológicos.

Porém é possível estabelecer alguns padrões de comportamento vocal, de características vocais, especialmente quando o contexto social em que este canto está inserido controla algumas variáveis que possam alterar de maneira muito significativa alguns parâmetros vocais como, por exemplo, as diferenças entre o canto acústico realizado nos teatros de ópera e o canto amplificado decorrente de manifestações populares.

Estas ferramentas, que se desdobram em muitas particularidades metodológicas, têm sido recentemente desenvolvidas e estão em franco processo de desenvolvimento. É de extrema relevância que sejam utilizadas em conjunto com a reflexão sobre as qualidades simbólicas da voz pois são essas as responsáveis por alimentar tanto a prática da *performance*, como o desejo pela compreensão da voz que se reflete na pedagogia do canto e nos estudos científicos.

## **Conclusão**

Paul Zumthor ao considerar em seus estudos sobre a voz cantada que a mesma pode ser descrita em função de suas qualidades simbólicas e materiais, abre um importante campo de pesquisa sobre a prática e a docência do canto que passa a considerar as influências trazidas pelo que chama de qualidades simbólicas da voz a *performance* vocal.

Como intérprete e docente os conceitos apresentados pelo autor se apresentam de maneira bastante próxima a vivência prática do canto, mas que não costumam ser objetivamente considerados durante o processo de estudo e preparo de uma canção.

Destacamos aqui que os conceitos propostos trazem uma grande contribuição a prática e a docência por estabelecerem uma relação diversa, porém real, do cantor com o texto a ser comunicado em uma canção, de maneira a agregar valor simbólico a determinadas ferramentas pedagógicas, como no estudo da dicção.

Essa inserção possibilitou considerar à pesquisa que determinadas escolhas interpretativas são também influenciadas por uma série de circunstâncias nas quais a *performance* é estabelecida e sobre a qual o intérprete, ou ‘a voz que canta’ se estabelece como figura central para o sucesso na comunicação da obra. Esta relação se estabelece em função da intervenção desta ‘voz viva’ na comunicação da mensagem poética através do uso das palavras.

Por fim, compreendemos que ao considerar a voz como um objeto complexo que agrega as características da linguagem musical a linguagem verbal, se torna necessário um estudo estruturado das possibilidades pertinentes a análise das qualidades materiais da voz de maneira que se possa escolher determinada ferramenta de análise em função de sua utilização científica, estética ou pedagógica.

## Referências

- MATTOS, W F. C. Análise rítmico-prosódica como ferramenta para a performance da canção – um estudo sobre as canções da amor de Cláudio Santoro e Vinícius de Moraes; Dissertação para Mestrado em Artes/Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2006.
- \_\_\_\_\_. Cantar em português - um estudo sobre a dicção como abordagem para a prática do canto; Tese de doutorado em Artes/Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2014.
- MINATTI, S. A nasalidade no português brasileiro cantado: Um estudo sobre a representação fonética das vogais nasais no canto em diferentes contextos musicais. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, 2012.
- PICCHI, A. Por uma metodologia de análise da canção de câmara brasileira. In: IV ENCONTRO DE ANÁLISE DE RIBEIRÃO PRETO, 2012, Ribeirão Preto - SP. *Anais do ...*, 2012. v. único.
- SANTOS, L. A. dos. *O canto sem casaca*: Propriedades pedagógicas da canção brasileira e seleção de repertório para o ensino de canto no Brasil. Tese de Doutorado, UNESP. São Paulo, 2011.
- VIEIRA, M.N. Uma introdução à acústica da voz cantada. In: I SEMINÁRIO MÚSICA, CIÊNCIA E TECNOLOGIA. São Paulo, 2004. v.1 p. 70-79.
- ZUMTHOR, P. *Escritura e Nomadismo*: entrevistas e ensaios; trad. Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP; Ateliê Editorial, 2005.