



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO LICENCIATURA EM MÚSICA

Lívia Almeida Franklin Canela

CAMINHOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA VIOLONCELISTA-CANTORA

Trabalho de Conclusão de Curso (Recital Didático)
apresentado como Componente Curricular Não
Disciplinar ao curso de Licenciatura em Música, da
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
(FAALC), da Universidade Federal de Mato Grosso
do Sul (UFMS)
Orientador: Prof. Dr. William Teixeira da Silva

Introdução

Este trabalho se origina a partir do interesse no violoncelista cantor e no caminho construído para a prática da performance auto-acompanhada (Green, 2023). Se tratando de um instrumento com uso preponderantemente melódico, o violoncelo não costuma aparecer em cena acompanhando seu performer no canto, tornando desafiadora a busca de formação pedagógica para esse fim. Durante minha formação musical, tive contato com vários ambientes de aprendizado que sempre se voltaram ao mesmo contexto: o violoncelo como parte de uma orquestra. Por muito tempo fui apenas violoncelista e, por mais que essa prática me cativasse, havia algo a mais que eu sentia falta. Ao ingressar no ensino superior, iniciei minhas aulas de canto e coral, passando assim a praticar algumas vozes ao violoncelo como backing vocal, e a partir daí a voz e o violoncelo se uniram.

Nesse percurso, tive acesso à dissertação de mestrado de Daiane Silva de Andrade, que reúne alguns apontamentos dentro do mesmo interesse, em seu trabalho intitulado “A violoncelista cantora: uma investigação etnográfica sobre a prática de tocar e cantar simultaneamente” (2023). Mesmo assim, o material (principalmente didático) a respeito desse tema é escasso.

O objetivo dessa pesquisa, dessa forma, foi relatar o percurso do desenvolvimento da habilidade do canto auto-acompanhado ao violoncelo. Não é um objetivo apresentar o estudo voltado para a técnica vocal como Richard Miller o faz em seu livro “A Estrutura do Canto” ou para a técnica do violoncelo, assim como não é um interesse levar esse estudo a uma proposta metodológica prescritiva. O interesse do trabalho é apresentar um percurso de construção pessoal que envolveu tanto a consulta a abordagens já elaboradas, quanto o desenvolvimento de novas estratégias de estudo. Este trabalho divide-se em três seções. A primeira reúne literaturas, registros e referências do canto ao violoncelo, bem como algumas propostas pedagógicas presentes nesse estudo. A segunda seção trata da formação do violoncelista cantor e como esse estudo acontece no canto auto-acompanhado, independente do instrumento. Na terceira seção são apresentados caminhos para o estudo do violoncelo e da voz, sugerindo práticas para alcançar essa formação.

1. Do violoncelo ao canto

Historicamente, o violoncelo foi difundido como um acompanhante da voz, principalmente em seu nascimento nas Óperas do período Barroco com o uso do baixo contínuo. Por conta disso, o que se encontra dentro da didática violoncelística é uma técnica construída para essa finalidade. Em seu estudo sobre a realização do baixo contínuo no violoncelo, Teixeira e Micheletti (2023) analisam a grande importância do instrumento no acompanhamento vocal, muitas vezes dispensando o uso do teclado na realização harmônica em óperas. O próprio registro do violoncelo nos traz possibilidades, como fazer uma base harmônica para dar sustentação a outros instrumentos, ao mesmo tempo que se pode tocar melodias em regiões mais agudas. Além disso, há um grande leque de opções que o arco traz: ataque, dinâmica, timbre, etc. Sendo assim, o violoncelo tem ganhado cada vez mais espaço, inclusive no repertório popular.

Quando pensamos no violoncelo, dificilmente imaginamos o intérprete usando a voz para cantar — no máximo, para contar os compassos de pausa durante um concerto. Isso porque a prática do violoncelo ao canto é um campo em descoberta e geralmente é praticado por músicos da área da música popular ou do jazz, como relata Andrade (2023). Observando as nuances, o registro e a ressonância presentes no violoncelo, é fácil concluir que esse instrumento é o que mais se aproxima da voz humana. E com a voz, ele pode ser o dueto perfeito, além de oferecer outras possibilidades para acompanhamento. Dito isso, todo o instrumento que é entoadado procura ser “o mais cantado possível”, já se subentendendo que “se você quer tocar, você precisa cantar primeiro”. Mas, afinal, como se chega ao cantar de um instrumento? É possível comparar as com as pregas vocais com as cordas do violoncelo? A busca de alcançar o humano através de um meio material como um instrumento transcende a arte. Em uma entrevista feita pela autora Worley, em 2014, ela traz uma reflexão do entrevistado sobre a voz e o violoncelo:

O foco principal de Dolan foi no nível “prosódico” da comunicação verbal, ou seja, a entonação ou “música” da fala, que transmite o verdadeiro significado por trás das palavras, e como isso se relaciona com a comunicação por meio de um instrumento musical. Entre outros conceitos, Dolan também trouxe a ideia de que a extensão de tessitura do violoncelo se encontra não apenas dentro do alcance do canto, mas também da fala (tanto masculina quanto feminina), e que isso pode contribuir para o nível de conexão que eu — e

outros — sentimos com o instrumento como ferramenta de comunicação” (WORLEY, 2015, p.7)

A respiração é um fator importante na prática violoncelística, levando em consideração que dois corpos precisam estar em sintonia e comunicação (o violoncelo e o performer). O arco ativa as cordas trazendo a vibração e a ressonância necessária na execução, e para que se obtenha um bom som a respiração precisa “caminhar” com o arco. Dentro dessa dinâmica já é possível enxergar um início no caminho do canto ao violoncelo.

O ato de respirar é um processo de duas etapas: a inalação, quando o ar entra nos pulmões, e a exalação, quando ele é expelido novamente. Em um instrumento de cordas, esse processo pode ser relacionado ao uso do arco: o movimento de arco para cima pode ser visto como uma inalação, com o braço se contraindo em direção ao corpo, e o movimento de arco para baixo como uma exalação, com o braço e o tórax se expandindo durante o movimento. (WORLEY, 2015, p.11)

Ao se estabelecer esse paradoxo do arco em relação à respiração do performer, muitas questões são suscitadas, como, por exemplo, a prática da preparação vocal utilizando o violoncelo. Quando um exercício vocal é feito - um “vocalize” - o cantor se concentra para controlar sua respiração entre um cromatismo e outro. Ao violoncelo, esse vocalize precisa estar em sincronia com o movimento de arco. Ou seja, é necessário um controle de arco referente à voz, ao mesmo tempo em que se concentra na afinação de ambos. Sendo assim, o vocalize é um meio eficaz para o exercício da voz ao violoncelo.

Analisando os materiais pedagógicos sobre essa prática, não foram encontrados métodos de estudo específico para violoncelo e voz, mas alguns autores trazem referências sobre essa prática. No trabalho de pós-graduação da autora Daiane Silva de Andrade, ela sugere o estudo progressivo por etapas, sendo a voz na melodia principal e o violoncelo fazendo arpejos rítmicos como cita em seu exemplo de Asa Branca:

Figura 1 - (ANDRADE, 2022, p.47)



Da mesma forma que foi feito o estudo da música Asa Branca, a prática se inicia já tendo a melodia principal decorada. Isso facilita muito a parte tocada, pois assim conseguimos dar mais atenção ao ritmo feito no violoncelo. Entre estudos de repertório foi notório que quanto maior o domínio da melodia principal, mais confortável era a aplicação do violoncelo. Por outro lado, quando tentamos cantar outra voz ao violoncelo (deixando a melodia principal para o instrumento), tudo se torna mais desafiador. Talvez pela prática comum do violoncelo geralmente acompanhar o performer, tornando incomum que ele seja a voz principal quando colocado junto à voz.

Outros exemplos de exercício foram destacados por Daiane, com seus graus de dificuldade. Foi citado em sua pesquisa o uso do método Suzuki para realização desse estudo. O método Suzuki tem canções populares como “Brilha Brilha Estrelinha” que são músicas prontas para cantar e acompanhar ao instrumento, com versões mais fáceis e mais difíceis.

Figura 2- Brilha Brilha estrelinha (ANDRADE, 2022, p.49)



Fonte: Suzuki cello school, volume 1.



Fonte: Suzuki ensembles for cello, vol 1.

Pensando nessas possibilidades, é certo afirmar que um bom ponto de partida para o canto ao violoncelo seja aproveitar métodos iniciantes de estudo violoncelístico, aplicando a voz e gradualmente aumentando seu nível de dificuldade no acompanhamento.

2. A formação do instrumentista-cantor

A prática do instrumentista cantor durante a história já foi vista como necessária. Em uma publicação da autora Lucy Green ela destaca esse costume nos tempos antigos:

O canto autoacompanhado já foi considerado uma necessidade para qualquer cantor profissional. Foi praticado desde os tempos antigos ao longo dos períodos medievais, renascentistas, barrocos, clássicos e românticos da música, não apenas por amadores em casa, mas pelos melhores profissionais da corte, salão, sala de concertos e até mesmo pela casa de ópera (Bier 2013). (GREEN, 2013)

Curiosamente, a maioria dos performers violoncelistas cantores encontrados na mídia social são mulheres. Ao fazer uma pesquisa, encontramos um número crescente de nomes na música internacional e brasileira que praticam ativamente o violoncelo e o canto. Em geral, nota-se nessa prática um ponto comum, que são as variações entre arco e pizzicato nas figurações de acompanhamento.

Um exemplo atual é a cantora e compositora Laufey, que é uma multi-instrumentista islandesa na área do Jazz, formada pela Berklee, em Boston. Em suas mídias sociais são encontrados diversos vídeos ao violoncelo, principalmente em pizzicato enquanto canta¹. Ela realiza shows com orquestra e em suas apresentações deixa evidente que domina essa prática. No entanto, se vê menos a prática do canto ao violoncelo com o arco, isso porque o arco acaba sendo um terceiro instrumento. Enquanto o dedilhado é feito no violoncelo com os dedos da mão direita (como se fosse um baixo, ou violão), diminui-se uma dificuldade de coordenação, por não se precisar pensar no arco, que em geral tem uma função independente. Quando o arco é adicionado a essa conta, é preciso aumentar a atenção a mais detalhes como a dinâmica e a velocidade (que precisa estar relacionada à voz).

Há um conjunto de variáveis a se pensar quando vamos iniciar o canto auto-acompanhado no violoncelo e essas questões acabam tornando o aprendizado mais desafiador do que em instrumentos harmônicos que acompanham o performer. Tudo precisa estar conectado: a afinação da voz, a afinação do violoncelo, o arco com suas dinâmicas, a respiração, além do próprio contraponto entre ambos. E isso, considerando que as canções já

¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wK6gbKC90Ps&list=RDwK6gbKC90Ps&start_radio=1

estejam decoradas, pois ainda seria preciso ler as partituras, cifras e letras ao mesmo tempo. Talvez isso torne o estudo dessa área ainda escasso. Podemos afirmar que dentro dessa prática estamos exercitando três instrumentos simultaneamente.

Ao mesmo tempo, nota-se que a utilização do arco pode ser um diferencial dentro desse campo em expansão. O violoncelo permite a versatilidade de se trabalhar com grupos de músicos diversos em eventos, e ser um violoncelista cantor aumenta essas opções, inclusive profissionais, permitindo que faça harmonizações vocais com os cantores de uma banda, por exemplo. No meio acadêmico não é comum que essa formação seja abordada, então o violoncelista precisa partir de estudos próprios e pesquisas de fontes existentes sobre o tema.

Outras possibilidades exóticas que incluem o uso da voz e do violoncelo são interessantes, como as recitações acompanhadas. Louis Andriessen performa em um vídeo no youtube a peça *La Voce*² com solo de violoncelo e recitação, o resultado é interessante e bastante artístico. No início Louis recita em sussurros e desliza arco na corda muito suavemente, e em seguida iniciam-se cordas duplas bastante dissonantes trazendo sentimento de angústia e até um suspense ao incluir “pinças” batendo com a mão esquerda no braço. A recitação carrega um estilo medieval, que sonoramente costuma combinar com o instrumento.

3. Propostas de estudos para o canto ao violoncelo

Para que se faça cômodo tocar violoncelo e cantar simultaneamente é necessário incluir essa rotina do canto no mesmo momento de prática do violoncelo. Em uma investigação pessoal foi observado que os vocalizes, por exemplo, podem ser feitos usando a nota em pedal cromático no violoncelo, ao invés de ter como base um instrumento harmônico. Concluo que esse é um primeiro passo excelente para a formação, dessa forma se pode trabalhar a afinação dos dois instrumentos simultaneamente, além da velocidade do arco a favor da respiração. Seguindo uma rotina de estudos podemos partir para as músicas, de início usando cifras enquanto lemos a letra fazendo primeiro pizzicato, depois notas longas e por último aplicando figuras ritmadas. Assim você cria um progresso dentro do repertório musical desejado. Ainda falando dos meus processos de estudo, agora usando partituras, um bom estudo inicial são os duetos. Cantar enquanto divide vozes com o violoncelo acaba criando uma aproximação sua ao instrumento, tornando ele uma dupla. Tendo independência das vozes depois de cantar a melodia principal você inverte e passa a cantar a voz secundária acompanhando o violoncelo.

² <https://www.youtube.com/watch?v=TlSmMuTwP34>

Isso traz uma consciência na prática que a longo prazo traz bons resultados. Aqui estão alguns exemplos de exercícios vocais para contralto (clave de sol) e acompanhamento cromático no violoncelo (clave de fá).

Figura 1 - Intervalos de segunda ascendente e descendente na voz, pedal cromático no violoncelo. Pode ser feito com vibração de lábios ou bocca chiusa.



Figura 2 - Exercício em terças, ainda com pedal cromático em notas longas. Exige mais concentração na afinação, independente da sílaba utilizada. Um bom exemplo é utilizar “Lua” na voz.



Figura 3 - Exercício em terças com variação no pedal cromático do violoncelo. Mesmo se tratando das mesmas figuras rítmicas, a afinação é primordial em todas as notas. Pode ser utilizado “vio” para o vocal.



Considerações finais

Para elaborar meu recital percorri um caminho de estudo com base nas propostas aqui apresentadas. Elas foram de grande importância para o meu progresso nessa jornada, que embora tenha começado obscura e cheia de perguntas, tem sido bastante prazerosa. Reinventar o violoncelo, de uma maneira geral, contribui com a música. Incluir o violoncelo na música popular, é algo atual que se expande a cada dia. É impressionante o resultado dos duetos de voz e cello, pois neles a semelhança entre ambos se torna evidente. O fato de o violoncelo ser um instrumento que entra em bastante contato com o corpo também me encanta, é de certa forma poética a vibração da madeira enquanto se canta canções. As perspectivas sobre o violoncelo auto-acompanhado no mundo popular são as melhores, dentro do mundo das cordas friccionadas essa área traz inúmeras possibilidades e sabores, levando em conta a riqueza presente na variação rítmica, especialmente no Brasil.

REFERÊNCIAS

WORLEY, Kim. *The Singing Cellist: An Exploration of the Relationship between the Cello and the Human Voice*. Queensland Conservatorium of Music, (p.171, June 2015).

ANDRADE, Daiane. *A violoncelista cantora: Uma investigação autoetnográfica sobre a prática de tocar e cantar simultaneamente*. Natal, RN, (p.111, 2023).

TEIXEIRA, W. MICHELETTI, André. A realização do baixo contínuo no violoncelo: possibilidades e um estudo de caso em Vivaldi. *Revista 4'33"*, v. 14, p. 109-123, 2022).

GREEN, Lucy. *Self-accompanied singing: reviving a lost tradition in the professional practice and development of classical singers*. University College London (Novembro 2023).