

O USO DA VOZ COMO INSTRUMENTO POR MILTON NASCIMENTO NA DÉCADA DE 70

Luísa Nemésio Toller Motta – luisatoller@gmail.com

INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Agência financiadora: Pibic/CNPq

Orientação: Prof^a. Me. Regina Machado

Palavras chave: Milton Nascimento; Comportamento vocal; Música popular

Introdução

Essa pesquisa teve como foco o comportamento vocal de Milton Nascimento num período de expansão das possibilidades criativas na música popular. O compositor, cantor e instrumentista apresentou uma produção musical também inédita, que misturava inúmeras tendências musicais equilibrando tradição e modernidade, ritual e erudição.

Assim, é perceptível uma ampla gama de influências musicais em suas canções, além de novas formas de usar a voz, explorando-a como um instrumento.

Considerando o trabalho vocal de Milton uma inovação para o contexto canção brasileiro, procuramos, por meio desta pesquisa, desvendar os elementos que impulsionaram esse canto a partir da observação de diferentes discos e composições. Esta investigação se deu sobre as gravações realizadas entre os anos de 1972 a 1978, quando, acreditamos, o cantor tenha atingido sua maturidade vocal.

Metodologia

- Levantamento de teses, artigos e livros biográficos sobre o trabalho de Milton Nascimento e o Clube da Esquina.

- Audição de discos considerados influência direta na produção musical analisada.

- Audição dos discos produzidos neste período: Clube da Esquina (1972), Milagre dos Peixes (1973), Milagre dos Peixes ao vivo (1974), Minas (1975), Geraes (1976) e Clube da Esquina 2 (1978) – todos lançados pela EMI-Odeon.

- Análise do comportamento vocal de Milton Nascimento em 6 faixas diferentes (uma por disco).



Análise I

Clube da Esquina (Milton Nascimento e Lô Borges)

Na gravação, notamos a aproximação de volume do canto e do violão, pois ambos executam a mesma melodia.

A presença do improviso vocal com uso de matrizes rítmicas do samba nega as heranças do jazz ou do rock, comumente notável em intervenções desse tipo. Milton também inova ao explorar ao máximo a extensão de seu canto, trocando do registro modal para elevado (falsete) de forma natural. Naturalidade esta que contraria a complexidade da melodia, ultrapassando barreiras técnicas do canto.

Análise IV

Fé cega Faça amolada (M. Nascimento e Ronaldo Bastos)

É perceptível na composição a exploração de saltos intervalares, através da mudança de registros. No registro elevado, notamos o subregistro falsete, caracterizado por um timbre mais leve e airado.

Também há o uso de um vibrato rápido, de inflexões melódicas descendentes no fim das frases e de algumas notas *falhando*. Com isso, o coloquialismo presente contribui para o tom leve que a música transmite. O ritmo festivo e o canto para fora colocam a voz em consonância com a certeza de que *vai ser muito tranqüilo*.



Análise II

Carlos, Lucia, Chico e Thiago (Milton Nascimento)

A composição dialoga com o universo étnico africano, observando que o improviso vocal é o que rege a composição.

Há no canto uma manipulação na intensidade da emissão e uma consciência no trânsito entre timbres de acordo com a melodia e a dinâmica da música. O grito também está presente como possibilidade de expressão e aparece nos registros modal e elevado além de articulações melódicas descendentes e golpes bruscos (impulsos) tanto no ataque das notas quanto nas suas finalizações.

Análise V

Cio da terra (M. Nascimento e Chico Buarque)

Há um caráter mântico na canção devido às muitas repetições, sendo que, a cada volta para o início da melodia, há a entrada de novos elementos vocais.

A voz de Milton realiza comentários melódicos, o que, somado às suas qualidades sonoras, provoca um destaque da mesma no coro. Contudo, o controle da emissão e a exploração da extensão através da mudança de registros geram um percurso da voz por timbres opostos. E é essa manipulação da voz que dá sentido ao que está sendo dito pela letra, explorando as nuances de uma interpretação vocal ativa.



Análise III

Hoje é dia Del Rey (Milton Nascimento e Márcio Borges)

Representando um conflito entre duas gerações – através de um diálogo entre pai e filho – a canção em questão teve sua letra censurada, fazendo com que Milton cantasse usando vocalizes e recursos vocais que diferenciavam os dois enunciadore.

Notou-se um comportamento dual entre emissão frontal e posterior, registro grave e médio-agudo, e timbre metálico e aveludado, além das frequentes variações de dinâmica.

Análise VI

E Dai? (Milton Nascimento e Ruy Guerra)

É perceptível em *E Dai* uma construção de tensão crescente a partir de melodia e letra, e do próprio canto. Percorrendo esta construção, nota-se que, onde a voz alcança as notas mais agudas da melodia, há uma mudança assinalada pela troca de emissão frontal por coberta e posterior e pelo uso do registro elevado. Sendo assim, quebra-se a expectativa de explosão e intensifica-se a passionalização pela contenção emotiva. Milton exprime em seu canto uma gama de sentimentos profundos manipulando volume, apoio e sustentação de notas, e recriando a articulação da melodia através de ornamentos e inflexões no fim das frases.



Referências Bibliográficas

BORGES, Marcio. *Os sonhos não envelhecem*, São Paulo: Geração Editorial, 1996.

DOLORES, Maria. *Travessia – a vida de Milton Nascimento*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

MACHADO, Regina. *A Voz na Canção Popular Brasileira - um estudo sobre a Vanguarda Paulista*, Campinas: [s.n.], 2007. Tese de mestrado (Música) – Universidade Estadual de Campinas.

TATIT, Luiz. *O cancionista – composições de canções no Brasil*, São Paulo: Edusp, 2002.