

Canto *crossover*: ampliando o conceito e as fronteiras na voz contemporânea

Danielle Dumont
Universidade Estadual Paulista - UNESP
danielle.dumont@unesp.br

Sonia Ray
Universidade Federal de Goiás - UFG
sonia_ray@ufg.br

Resumo: Já há algum tempo o desenvolvimento do canto vem apontando para o cruzamento das fronteiras técnico-estéticas. O canto *crossover* se insere nesse contexto como a prática de transitar entre gêneros e estilos musicais contrastantes fazendo os ajustes vocais correspondentes (Nascimento, 2016). Essa prática é desencorajada por alguns cantores e professores de canto e encorajada por outros. Recentemente, o canto *crossover* tem crescido como prática vocal e, conseqüentemente, como prática pedagógica. A demanda diversificada do mercado musical atual e a influência da multiculturalidade na construção das referências musicais e vocais do cantor contemporâneo são alguns dos fatores importantes desse cenário. Este artigo objetiva visitar e ampliar o conceito de canto *crossover*, com base nas considerações da literatura atual. Para isso, revisa o termo “canto *crossover*” como conceito emergente na literatura recente e discute algumas de suas implicações técnicas apontadas pelas pesquisas em pedagogia vocal e pela ciência da voz. Por fim, compreende-se que o canto *crossover* não é somente uma maneira de se adequar às sonoridades características de cada gênero ou estilo e transitar entre eles, mas de alargar possibilidades, dando espaço à experimentação, criatividade e expressão do cantor-intérprete. Canto *crossover* é um conceito que pode se ampliar para além da compreensão da voz como produto estético ou manobra técnica: é uma poética, ou seja, um caminho de criação para a voz contemporânea, flexível e multivocal.

Palavras-chave: Canto *crossover*. Voz contemporânea. Performance. Poética vocal.

Crossover singing: enlarging the concept and the borders in contemporary voice

Abstract: For some time now, the development of singing has been pointing towards the crossing of technical and aesthetic boundaries. Crossover singing fits into this context as the practice of transitioning between contrasting musical genres and styles, by making the corresponding vocal adjustments (Nascimento, 2016). This practice is discouraged by some singers and voice teachers, while encouraged by others. Recently, crossover singing has grown as a vocal practice and, consequently, as a pedagogical approach. The diverse demands of the current music market and the influence of multiculturalism in shaping the musical and vocal references of contemporary singers are some of the significant factors in this scenario. This article aims to explore and expand the concept of crossover singing based on current literature considerations. To achieve this, it revisits the term “crossover singing” as an emerging concept in recent literature and discusses some of its technical implications as indicated by research in vocal pedagogy and voice science. Finally, it is understood that crossover singing is not merely a way to adapt to the characteristic sounds of each genre or style and transition between them, but also to broaden possibilities, allowing space for experimentation, creativity, and expression of the singer-interpreter. Crossover singing is a concept that can be extended beyond the understanding of the voice as an aesthetic product or technical maneuver. It is a poetics, in other words, a creative path for the contemporary, flexible, and multivocal voice.

Keywords: Crossover singing. Contemporary voice. Performance. Vocal poetics.

Introdução

A contemporaneidade se arquiteta com uma realidade global extremamente complexa. Na paisagem sonora de nosso tempo podemos ouvir muitas vozes. Nas redes sociais, uma variedade de discursos rola pelas telas infinitamente. A diversidade de grupos sociais e suas narrativas se escancara na Internet. Nas plataformas de *streaming*, uma abundância

impressionante de materiais musicais, nos mais variados estilos e gêneros. Se por um lado, as mídias nutrem a estética de consumo, há miríades de produtos para todos os gostos. Livros e artigos se multiplicam em bibliotecas virtuais que podem ser acessadas em qualquer canto do mundo. *Podcasts* e transmissões virtuais estão disponíveis, desde meditações guiadas a discursos de viés político. Com tamanha diversidade, se constrói uma polifonia cultural. Entre cantos e contracantos, há temas dominantes e secundários, sobrepostos, ambíguos.

Com a voz contemporânea não é diferente: é múltipla de cores. Na performance vocal, os limiares estéticos se estendem e se cruzam, experimentando paletas novas, que desafiam o cantor contemporâneo. Este se depara com a necessidade de atender técnicas e estéticas do diversificado mercado musical contemporâneo e de coordenar seu canto com seu referencial vocal múltiplo, seu gosto musical variado e seu ímpeto criativo e expressivo.

Já há algum tempo o desenvolvimento do canto vem apontando para o cruzamento das fronteiras técnico-estéticas. Sobre a voz que cruza (*crossover*) gêneros musicais e estilos de canto, a cantora lírica Renée Fleming escreve: “Hoje, ‘*crossover*’ se tornou a palavra de ouro da época” (Fleming, 2004, p. 127, tradução nossa). Em 1966, a cantora e compositora vanguardista Cathy Berberian encorajava cantores líricos a explorar diversas formas de cantar, para desenvolver uma “Nova Vocalidade” (Meizel, 2020). Para Meizel, cantar com muitas vozes pode servir [...] ao cantor solo que está procurando, e criando, seu próprio espaço na indústria musical (Ibidem, p. 5). Essa “plurifonia” (Cavarero et al., 2018) também tem a ver com a multiculturalidade contemporânea e com as diversas maneiras do cantor colocar-se poeticamente no mundo.

A maioria da literatura que se dedica ao assunto do canto *crossover* é recente. Ademais, embora grande parte das referências não tratem exclusivamente do tema, versam sobre aspectos técnicos, performáticos e pedagógicos relevantes para esta prática.

Cruzar as fronteiras entre estilos consiste em alterar o corpo que produz a voz, para que seu resultado sonoro se aproxime ou se afaste de certas concepções estéticas. Naturalmente, o canto *crossover* demanda do cantor uma série de ajustes fisiológicos e acústicos específicos. Em estudos recentes, tem-se pesquisado as relações de fonte-filtro para gêneros e estilos líricos e populares, apontando-se diferenças entre as configurações vocais acústicas e fisiológicas correspondentes a cada gênero e estilo vocal (Nascimento, 2016; Titze et al., 2011).

O conceito de canto *crossover*

Segundo Marques, conforme a etimologia do termo, *cross*, oriundo do inglês antigo, deriva do latim *crux*, “em designação do objeto que se obtém pela sobreposição perpendicular ou em X de duas estacas de madeira, tradicionalmente vinculado ao simbolismo cristão, a cruz” (Marques, 2019, p. 18). Atualmente, compreende-se o verbo *cross* (*to cross*) com o significado de cruzar. Pelo advérbio *across*, compreende-se “através de”, “de um lado a outro” ou “de modo transversal”. Pode-se compreender semanticamente que, no sentido de “cruzamento”, *crossover* designa a passagem por uma interseção, por um ponto de junção, fronteira ou limiar.

No caso da música, *crossover* é um termo amplo empregado para descrever o cruzamento, mistura ou junção entre dois ou mais gêneros ou estilos musicais, cujo uso na área musical remete a meados do século XX (Shuker, 2005).

Marques complementa:

Para além das interseções entre os diferentes gêneros musicais populares norte-americanos, músicos e públicos envolvidos, um estilo híbrido inserido na música *crossover* firmou-se com a designação *classical crossover*, principalmente relacionado a denominações propostas para o mercado fonográfico e de espetáculos, proveniente da mescla de gêneros abrangentes como Pop + Barroco, Pop + Ópera e Rock + Ópera. (Marques, 2019, p. 30)

No que se refere à prática vocal, surge então o termo canto *crossover*, que se refere à habilidade de transitar entre gêneros e estilos musicais contrastantes fazendo os ajustes vocais correspondentes (Nascimento, 2016). Essa ponte entre estilos com sonoridades vocais diferentes é desencorajada por alguns cantores e professores de canto e encorajada por outros. Recentemente, o canto *crossover* tem crescido como prática vocal e, conseqüentemente, como prática pedagógica. A demanda diversificada do mercado musical atual e a influência da multiculturalidade na construção das referências musicais e vocais do cantor contemporâneo são alguns dos fatores importantes desse cenário.

Um dos objetivos de se fazer música *crossover* seria, portanto, a integração gradativa de estilos e gêneros, e conseqüentemente de públicos, o que gera uma rede em constante expansão, ainda que haja exclusão de alguns indivíduos fiéis de cada público dos gêneros “originais”. É a ação entre tornar conhecidos e/ou popularizados gêneros e estilos musicais que cria mercados, unindo públicos diversificados (Marques, 2019, p. 28).

Essa prática vocal também pode ser referida como *hybrid singer*, isto é, “cantor híbrido”: “O ‘cantor híbrido’ refere-se ao atleta vocal que possui grande habilidade em executar múltiplos estilos, possuindo uma sólida, ágil e adaptável técnica vocal a fim de atender as atuais demandas dos gêneros da indústria musical vocal em constante evolução” (Rosemberg; Leborgne, 2013, p. ix).

Embora o conceito de canto *crossover* seja ainda emergente, a voz *crossover* tem se tornado uma prática cada vez mais comum. Para isso, têm servido como referências pesquisas da ciência vocal e da vocologia que comparam estratégias vocais em diferentes estilos (Titze et al., 2011; Sundberg *et al.*, 1993; Barley; LoVetri, 2010) e que guiam os pedagogos vocais nas estratégias envolvidas em estéticas vocais contrastantes.

O desafio do canto *crossover* e suas implicações técnicas

O cantor, professor de canto e vocologista Tyley Ross exemplifica em imagem de ressonância magnética os diferentes posicionamentos das estruturas do trato vocal nas manobras vocais *light mix*, ópera, voz “anteriorizada” (que ele associa à “sonoridade *Broadway*”) e *rock* (2017). É possível ver que para uma mesma frequência (nota Si bemol 3) e em uma mesma vogal fonética [ε], alterações importantes ocorrem na posição da língua, lábios, véu palatino, posição laríngea e amplitude faríngea.

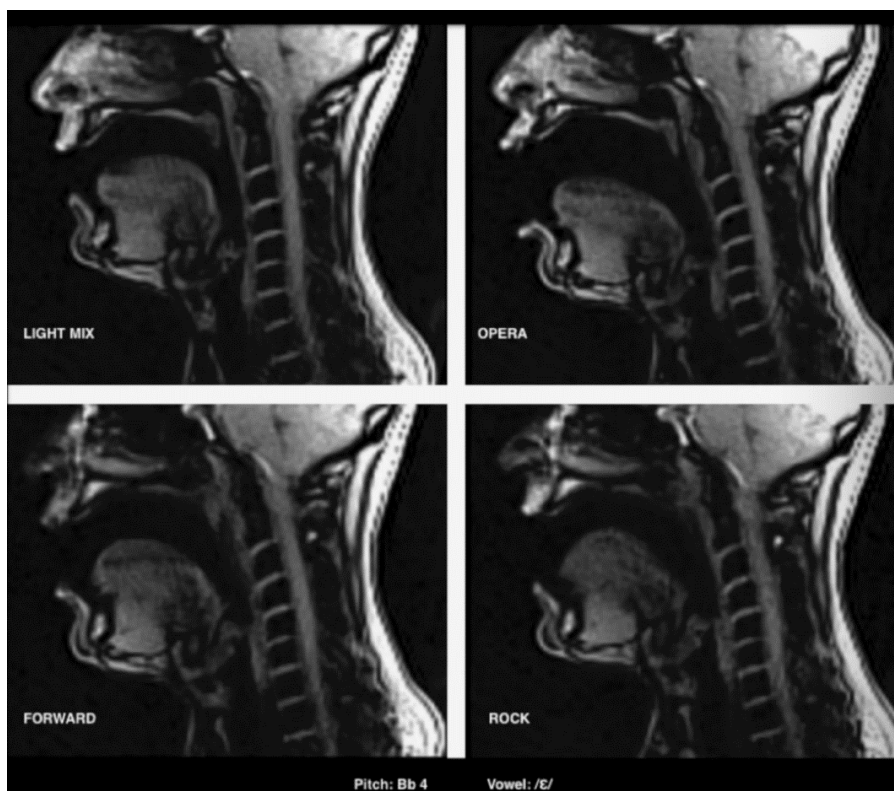


Figura1: Imagem extraída do vídeo *Singing in the MRI* (Ross, 2017). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J3TwTb-T044>.

Para o pedagogo vocal Daniel Robinson (2013), o espectro do mecanismo coordenatório para as áreas de estilo de canto pode ser representado da seguinte maneira:

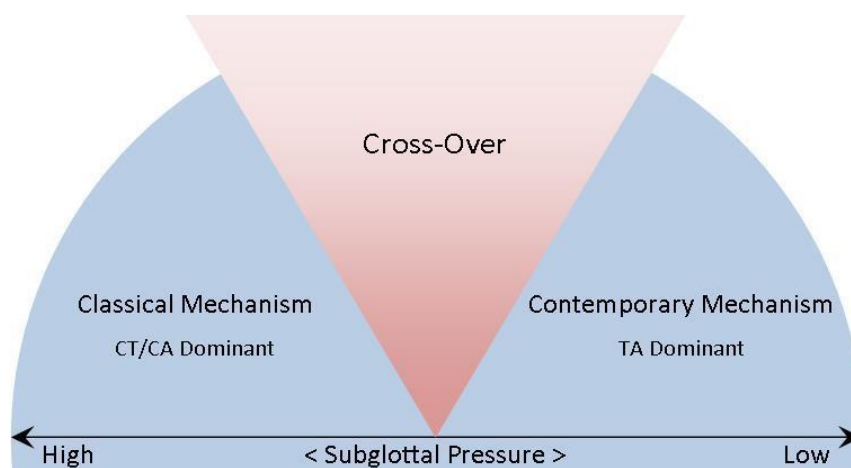


Figura 2: Espectro da coordenação mecânica da voz proposta por Robinson (2013).

Contudo, para o autor, não é possível que uma mesma voz transite suficientemente bem entre os mecanismos vocais. “A voz pode fazer tanto clássico quanto contemporâneo; mas não pode fazer ambos simultaneamente em nível profissional. O câñion da mudança é simplesmente grande demais” (2013, p. 3, tradução nossa). Ele argumenta que uma vez que os músculos laríngeos desenvolvem a memória muscular da produção sonora de um estilo, torna-se praticamente impossível mudar sua configuração coordenatória. O autor apresenta seu argumento a partir das diferenças de mecanismo vocal entre os estilos de canto, que incluem

níveis diferentes de pressão subglótica (nível de pressão aérea abaixo das pregas vocais) e uso diferenciado dos músculos tensores da laringe. O autor compreende que o mecanismo dominante da fonação e de uso de registro vocal para cada estilo é uma instância fixa e não considera, por exemplo, que a coordenação da musculatura vocal possui configurações e memórias de ação diferentes entre a voz falada e a voz cantada.

A técnica clássica usa níveis mais elevados de pressão subglótica do que a técnica contemporânea. Claramente, se o cantor contemporâneo emprega muita pressão de ar sob as pregas vocais, o músculo tireoaritenoide (TA), que já é empregado numa estética dominante, pode responder apoiando-se ainda mais contra a pressão aumentada, causando a familiar constrição de pregas vocais; um som que é ao mesmo tempo desagradável para o ouvido clássico e não desejável como uma resposta mecânica habitual para o pedagogo contemporâneo. Igualmente, quando a voz clássica não é apoiada pela pressão respiratória (mantendo um mecanismo dominante de cricotireoide/cricoaritenoide (CT/CA)) a voz não terá força para colocar o músculo TA em ação (Robinson, 2013, p. 3, tradução nossa).

Embora a associação feita por Robinson entre os estilos vocais e a predominância da atividade musculatória tensora das pregas vocais seja corroborada por outros autores para a vozes femininas, a predominância de ação de CT (registro de cabeça ou registro M2) não se aplica a vozes líricas masculinas. Além disso, dados comparativos colhidos a respeito da pressão subglótica em canto lírico e *Belting* mostram pressão mais elevada em *Belting* do que no estilo clássico (Sundberg *et al.*, 1993; Barley; LoVetri, 2010).

A análise da voz de um mesmo indivíduo em diferentes vocalidades e manobras vocais é um tipo de estudo menos frequente na literatura da área de voz. Entretanto, apesar da limitação sugerida por Sundberg em se tomar apenas um cantor *crossover* para a análise de características vocais, esse tipo de estudo serve para exemplificar a flexibilidade e versatilidade de um mesmo aparato vocal.

Sundberg *et al.* tomaram como objeto a voz de uma cantora profissional treinada em *Belting* (teatro musical), canto operístico e canto *Mix*. Foram analisados o comportamento faríngeo (por meio de observação vídeo-fibrótica), filtragem inversa do fluxo de ar e medição de pressão subglótica para cada estilo vocal. Os resultados revelaram que o *Belting* estava associado com altos níveis sonoros (SPL), alta pressão subglótica e força de adução glótica. As frequências dos formantes sugerem que, nesse estilo, havia grande abertura mandibular e elevação da laringe. Além disso, as paredes faríngeas laterais estavam anteriorizadas e os seios piriformes estavam diminuídos em várias vogais. A emissão lírica estava associada por pressão subglótica e adução glótica moderadas, com frequências de formante sugerindo abertura mandibular moderada e laringe mais baixa. A amplitude da frequência fundamental (primeiro harmônico) produzido na fonte glótica foi maior do que nos demais estilos. Finalmente, o *Mix* foi caracterizado por pressão subglótica e adução glótica moderadas e frequências de formantes sugerindo grande abertura mandibular e laringe elevada (1993).

Manobras e características vocais variam enormemente entre cantores por razões anatomofisiológicas, técnicas e artísticas, até mesmo dentro de um mesmo estilo. A exemplo disso, ao analisar dois grupos de cantores, um em estilo *Belting* e outro em estilo neutro, Sundberg e Thalén observaram que os cantores utilizavam estratégias respiratórias diferentes, com resultados acústicos parecidos (2015).

Titze *et al.* (2011) compararam estratégias acústicas de posicionamento do trato vocal (posição laríngea, velar, lingual e labial) de cantoras líricas e de *belting*. Os autores relacionam essas duas estratégias com o que chamam de megafone invertido, para o canto lírico, e megafone natural, para o canto *belting*. A utilização de microfone é também um aspecto importante e impacta não só o nível energia de projeção vocal, mas as possibilidades fonatórias para cada estilo.

Para Browning (2016), a separação entre estilos de canto é artificial, uma vez que compartilham muitas similaridades e se complementam. O autor defende, inclusive, a função do *crossover* como ferramenta para remediar problemas vocais. Essas questões podem ser dificuldades de ordem musical ou técnica, que às vezes se resolve facilmente com mudanças de repertório e de abordagem muscular. Como exemplo, uma cantora lírica, cujo treinamento vocal enfatiza o desenvolvimento da voz de cabeça e dos agudos, pode sentir dificuldade na transição e na projeção da voz na região médio-grave. O desenvolvimento de estratégias e repertório de *Belting* ou *Mix*, que enfatizem o desenvolvimento do registro de peito, pode ser útil para equilibrar a função muscular da laringe e, posteriormente, pode refletir numa melhora do timbre de seu repertório de origem.

(...) *crossover* forçará os cantores a colorir para além das linhas. Mas uma vez que o façam, eles perceberão o quão divertido e libertador é. Eles não quererão voltar para sua caixa de técnicas rigidamente controladas novamente. Eles vão preferir se aventurar um pouco para fora das linhas e balançar sobre as bordas divertidas e destemidas. Uma performance mais espontânea será o resultado. Cantores vão parar de tentar recriar a performance exata que eles alcançaram no ensaio de ontem. *Performers* precisam viver e criar no momento presente – o *agora* (Browning, 2016, p. 613, tradução nossa).

Uma vez que o *crossover* requer um uso mais livre e espontâneo da voz, fará com que se desenvolva um novo senso de liberdade técnica quando o cantor retornar ao seu gênero musical nativo (Ibidem). Além disso, não é necessário que o cantor domine completamente o novo gênero que está estudando, mas “apesar de estranho no início, essa nova experiência vai conduzir muitos cantores a várias novas descobertas a respeito da voz cantada e de suas identidades criativas e pessoais” (Ibidem, p. 609).

Willis-Lynam se debruça sobre o *crossover* entre a Ópera e o Teatro Musical. A autora afirma que a maioria do ensino de canto acontece a partir da perspectiva da voz lírica, discute as lacunas entre as diferentes estratégias vocais e propõe uma conciliação (2015).

Cantores, desde o início de seus treinamentos, são requisitados a escolher um gênero se quiserem alcançar qualquer tipo de sucesso no canto. Esse tipo de divisão cria um abismo de isolamento e mal-entendidos entre os estilos musicais. Desde a academia até o palco, até o frequentador de concertos, a fidelidade à ópera *versus* teatro musical foi construída sobre bases firmes de contraste, sem se dar conta de que ambos os gêneros têm laços um com o outro (Willis-Lynam, 2015, p. ii, tradução nossa).

Esses laços incluem elementos como a interpretação do papel e a importância compartilhada entre o texto e a música. Além disso, os *performers* da atualidade estão lidando com uma variedade de sons e cores, “até mesmo na ópera – que tem influências do jazz e do pop” (Gloss *apud* Willis-Lynam, 2015, p. 80, tradução nossa).

Nascimento (2016), por outro lado, observa que os cantores *crossover* conseguem desenvolver a flexibilidade e a versatilidade de suas vozes, por meio dos ajustes do trato vocal e que a consciência do modelo fonte/filtro é uma ferramenta importante nesse processo. Este modelo fonte/filtro refere-se aos ajustes comportamentais da musculatura laríngea (fonte produtora do som vocal) e da configuração do trato vocal, isto é, o posicionamento dos articuladores (filtro modelador de harmônicos e, portanto, das características tímbricas da voz).

Sundberg concorda que a prática do *crossover* é algo possível e avança uma hipótese de estudo para a ciência da voz:

Cantores em geral adaptam o uso de suas vozes ao gênero musical em que atuam, e muitos deles podem vir até mesmo a atuar em diferentes gêneros. Uma forma eficaz de conhecer as peculiaridades vocais em diferentes gêneros musicais é comparar as características da voz de um mesmo cantor em diferentes usos vocais. Esse tipo de

método oferece algumas limitações, como a de se ter apenas um cantor como referência para análise; no entanto, se esse cantor for bem-sucedido na execução dos diferentes gêneros, esses resultados serão ainda assim significativos (Sundberg, 2015, p. 275).

Considerações finais

As demandas da voz contemporânea urgem por uma paleta de cores mais colorida e uma exploração mais variada das possibilidades vocais para cruzar barreiras entre gêneros e estilos de canto. O canto *crossover* é a prática vocal que atravessa técnicas e estéticas vocais diferentes (Nascimento, 2016), configurando-se como ponte e como voz múltipla e flexível (Browning, 2016).

A variedade de gêneros musicais e estilos de canto desafiam a construção da voz do cantor e de sua performance, requerendo diferentes manobras e ajustes vocais, com grande flexibilidade e controle vocais. A aprendizagem de múltiplas configurações técnicas, que resultam em novas sonoridades, não só permite a transição entre gêneros vocais e a adequação às suas demandas estéticas, mas também aponta para um caminho de riqueza de possibilidades vocais e para a realização da criatividade e da expressão vocal do cantor. Desse modo, pode-se ampliar o conceito de canto *crossover*, como prática vocal possível não somente como uma maneira de se adequar às sonoridades características de cada estilo e transitar entre eles, mas de alargar suas possibilidades, dando espaço à experimentação, criatividade e expressão do cantor-intérprete.

Portanto, canto *crossover* é um conceito que se amplia para além da compreensão da voz como produto estético ou manobra técnica: é uma poética, ou seja, um caminho de criação para a voz contemporânea, flexível e multivocal. Essa voz flexível, com uma rica paleta de cores, é uma voz produtora de cultura, técnicas e estéticas. Ela pode cruzar caminhos, experimentar-se em suas potências e recriar-se, atravessando repertórios, gêneros e estilos. Sobretudo, essa multivoz é uma voz *viva* que dá passagem à multiculturalidade contemporânea e a outras possibilidades artísticas da alma multivocal do cantor. Uma voz *crossover* é voz-travessia.

Referências

- Browning, R. & LoVetri, J. (2016). Crossover concerns and techniques for the classical singer. *Journal of Singing*, Vol. 72, No. 5, pp. 609-617.
- Cavarero, A.; Thomadis, K.; Pinna, I. (2018). Towards a hopeful plurality of democracy: an interview on vocal ontology with Adriana Cavarero. *Journal of Interdisciplinary Voice Studies* 3(1), p. 81-93.
- Fleming, R. *The Inner Voice*. (2004). London: Viking Penguin, 2004.
- Marques, H. I. (2019). O canto crossover: uma revisão bibliográfica e estudos de relações possíveis na performance da música vocal brasileira. [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – Programa de Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte.
- Meizel, K. (2020). *Multivocality: singing on the borders of identity*. Oxford University Press, USA.
- Nascimento, C. E. (2016) O cantor crossover: Um estudo sobre a versatilidade vocal e algumas diferenças básicas entre o canto erudito e popular. [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP – Programa de Estudos Pós-Graduação em Música, São Paulo.
- Robinson, D. (2013). *Classical & Contemporary: Can you do both?* Disponível em: <https://www.djarts.com.au/articles/classical-contemporary-can-you-do-both/>
- Rosemberg, D. R.; Leborgne, W. D. (2013). *The Vocal Athlete: Application and technique for the hybrid singer*. San Diego, CA: Plural Publishing.
- Ross, T. (2017, 24 de Maio). *Singing in the MRI with Tyley Ross – Making the Voice Visible*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J3TwTb-T044>.
- Shuker, R. (2005). *Popular music: the key concepts*. Londres: Routledge.

- Sundberg, J. (2015). *Ciência da Voz na Fala e no Canto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Sundberg, J.; Gramming, P.; LoVetri, J. (1993). Comparisons of pharynx, source, formant and pressure characteristics in operatic and musical theatre singing. *Journal of Voice*. Vol. 7, No. 4, pp. 301-310. New York: Raven Press, Ltd.
- Sundberg, J., & Thalén, M. (2015). Respiratory and acoustical differences between belt and neutral style of singing. *Journal of Voice*, 29(4), 418–425.
- Titze, I. R.; Worley, A. S.; Story, B. H. (2011). Source-Vocal Tract Interaction in Female Operatic Singing and Theater Belting. *Journal of Singing - The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing*; May 2011; 67, 5.
- Willis-Lynam, K. (2015). *The Crossover Opera Singer: bridging the gap between opera and musical theatre*. [Tese de doutorado não publicada]. The Ohio State University, Ohio.