

# **VIDALA E VIDALITA: um projeto de TCC que visa a composição de uma canção**

**Samuel Rodrigues Siqueira Amaro**  
*samuelamaro56@gmail.com*  
Universidade Estadual de Maringá

**RESUMO:** O presente artigo pretende estudar processos de hibridação envolvendo músicas do folclore argentino, gêneros esses que são a *vidala* e a *vidalita*, não dançantes nos quais a música se desenvolve em função da letra. Além disso, este projeto também visa estabelecer como resultado final a criação de uma composição, uma peça musical utilizando aspectos dos ritmos já mencionados, sendo o principal aspecto o traço estilístico de cada um dos gêneros.

**PALAVRAS-CHAVE:** *vidala e vidalita*; composição; hibridação.

## **DOS ALCANCES DO PROJETO**

Este artigo<sup>1</sup> apresenta um projeto de TCC<sup>2</sup> que propõe a interculturalidade, a fusão de culturas musicais existentes nas regiões do norte da Argentina com tendências brasileiras e fomenta o conhecimento a respeito da *vidala* e da *vidalita*, tendo em vista que é escassa a quantidade de trabalhos de pesquisa envolvendo tais gêneros.

Além disso, hoje em dia, a preservação folclórica já não é tão posta em prática como um dia já foi. Por esse motivo, esse projeto também visa resguardar a tradição musical argentina por meio de uma composição musical com traços estilísticos da *vidala* e da *vidalita*.

O objetivo geral é compôr uma canção e realizar um estudo dos gêneros argentinos *vidala* e *vidalita* nos quesitos: rítmicos, melódicos, estruturais e estilísticos. Ademais, também espera-se buscar maneiras de extrair tratos estruturais e estilísticos dos gêneros e adaptar estes tratos no desenvolvimento de processos composicionais e criar estratégias para aplicar os processos composicionais utilizados na composição de uma canção.

## **CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS GÊNEROS**

No noroeste da Argentina, dentre todos os diversos ritmos que coexistem nas regiões de

---

1 Artigo apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina de Projeto de Pesquisa em Música do Curso de Música da Universidade Estadual de Maringá.

2 Pesquisa orientada pelo prof. Dr. Marcus Alessi Bittencourt.

Tucumán, Santiago del Estero e Catamarca, a *vidala* e a *vidalita* predominam. Suas origens remontam desde antes da chegada dos europeus na América, onde a princípio eram ritmos de origem indígena, porém, depois da conquista do continente e das diversas imigrações que o país sofreu, tais ritmos sofreram algumas influências tanto europeias como crioulas. Tratar destes ritmos, no tocante às suas origens é algo não muito consistente. Segundo Lavín:

... Surpreende é a insistência com que sua origem é abordada no plano literário exclusivo, no caso de uma criação especificamente musical, e, como é lógico, as inúmeras opiniões e dissertações que abundaram neste século não foram uniformizadas... Esse fermento, quase sempre cromático, qualifica as espécies de hierarquia indo-europeias e as classifica de um modo especial e conhecido no vasto repertório crioulo amplamente conhecido. É assim que a *vidala* personifica a veia subjetiva e um certo modelo de canto lírico na música popular argentina. Proceder a sua filiação supõe uma busca de antecedentes de ordens diversas que exigem a preeminência de fatos históricos. (LAVÍN, Carlos, 1952, p. 68). 3

A música folclórica da América do Sul é o resultado da interação entres os indígenas, a influência africana e a influência colonizadora. No que diz respeito a esses ritmos, o mesmo pode ser afirmado. No primórdio da tradição, a prática deles se resumiam na recitação de coplas (versos curtos de origem espanhola) seguida de improvisações instrumentísticas, geralmente usando o tamboril como instrumento de acompanhamento. Com o passar do tempo e a influência externa, o bandoneon, a flauta e o violão foram inclusos no acompanhamento harmônico dos gêneros. São gêneros não dançantes do folclore argentino e suas letras fazem menção a situações cotidianas. Segundo Lavín:

A *vidalita*, música popular com corais, acompanhada pelo violão e tamboril, a qual uma multidão se junta e a procissão começa com o rugido das vozes: essa canção parece-me herdada dos nativos, porque ouvi em uma festa de índios em Copiapó (Chile), em comemoração à Candelária, e como canção religiosa deve ser antiga, os índios chilenos não devem ter adotado o espanhol argentino. A *vidalita* é o medidor popular em que os assuntos do dia são cantados, as canções de guerra, o gaúcho compõe o verso que canta e populariza pela associação que sua música exige. (Facundo, 1946, p.34 *apud* LAVÍN, 1952, p.70).4

- 
- 3 Es sorprendente la insistencia con que se encara su origen en el exclusivo plan literario, tratándose de una creación específicamente musical; y, como es lógico no se consiguen uniformar las incontables opiniones y disertaciones que sobre el particular han abundado en 10 que va del siglo... Ese fermento, casi siempre cromático, matiza la especie de jerarquía indoeuropea y la clasifica en un tipo especial y bien destacado en todo el vasto repertorio criollo sobremantemente conocido. Es así como la *vidala* personifica la vena subjetiva y un determinado modelo de cantar lírico en la música popular argentina. Proceder a su filiación supone una rebusca de antecedentes de diversos ordenes que reclaman la preeminencia de hechos históricos.
- 4 La *vidalita*, canto popular con coros, acompañado de la guitarra y un tamboril, a cuyos redobles se reúne la muchedumbre y va engrosando el cortejo y el estrépito de las voces: este canto me parece heredado de los indígenas, porque he oído en una fiesta de indios en Copiapó (Chile), en celebración de la Candelaria, y como canto religioso debe ser antiguo, y los indios chilenos no lo han de haber adoptado de los españoles argentinos. La

A independência espanhola contribuiu em grande escala para que novos estilos e gêneros do folclore argentino emergissem. No caso dos gêneros em questão, no período de guerras de independência do país, houve uma impulsão que resultou em sua popularidade. Eram ritmos frequentemente cantados por soldados e mineiros.

Em relação às características, apesar de serem parecidas, a *vidala* e a *vidalita* se diferem. Ambas possuem fórmula de compasso ternário simples, instrumentação caracterizada, pelo violão, voz e percussão e não são dançantes. Na *vidala* é constante a presença do acompanhamento em intervalos de terças. É um gênero melancólico, assim como a *vidalita*, e tratam de temas do cotidiano, são basicamente trovas, onde regularmente nota-se que a música se desenvolve em função das letras, que retratam situações amorosas, tristes, alegres, mas sempre na tonalidade menor, o que provoca no ouvinte a uma sensação melancólica, “triste”. A *vidalita* se difere da *vidala* por ser mais lenta e por apresentar versos octosilábicos, e não hexassilábicos como a *vidala*. Outra característica da *vidalita* é a presença da palavra “*vidalita*” entre os versos da música, comumente acentuada na última sílaba da palavra tornando-a “*vidalitá*”. Outro fato interessante a respeito desse gênero é a presença de um padrão rítmico conforme pode ser observado na figura 1.



Figura 1: Figura 1: Fonte:  
<http://www.folkloredelnorte.com.ar/danzas/nobailables.htm>

---

vidalita es el metro popular en que se cantan los asuntos del día, las canciones guerreras, el gaucho compone el verso que canta y lo populariza por la asociación que su canto exige. (Facundo, 1946, p.34 *apud* LAVÍN, 1952, p.70).

## DOS PROCESSOS DE HIBRIDAÇÃO

Antes de descrever a relação entre os objetos de pesquisa, há de se abordar o funcionamento e os “porquês” da ocorrência da hibridação. Primeiramente, é importante ressaltar que o processo em questão é algo que atua em todas as culturas do planeta há muito tempo, porém, apenas a partir dos anos 1990 para cá foi que se estendeu a análise acerca desse processo. “É um processo usado para descrever outros processos como globalizadores, interétnicos, viagens e cruzamentos de fronteiras, fusões artísticas, literárias e comunicacionais” (CANCLINI, 2008, p. XXIII). Ainda segundo Canclini:

A ênfase na hibridação não enclausura apenas a pretensão de estabelecer identidades “puras” ou “autênticas”. Além disso, põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização.

(CANCLINI, 2008, p. XVIII).

Portanto, define-se o termo *hibridação* por processos socioculturais nos quais estruturas e práticas discretas, que antes agiam separadamente, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2008, p. XIX).

Além disso, é possível afirmar que fronteiras são contextos que condicionam os formatos, estilos e as contradições específicas da hibridação, sejam elas fronteiras locais ou internacionais, e é nesse ponto que começamos estreitar os laços desse trabalho, justamente por colocarmos em evidência a existência de gêneros musicais que atuam em determinadas regiões da Argentina. Poucas culturas podem ser consideradas estáveis, pois suas fronteiras são, na maior parte das vezes, porosas, o que dá abertura para a fusão de diversas práticas, mesmo as mais sólidas. Diante desta situação, o processo de hibridismo gera algo novo, seja através de uma prática individual ou coletiva, e no caso deste projeto, o resultado visa a construção de uma canção com mesclas dos gêneros citados.

“No estudo das tradições folclóricas latino-americanas é preciso partir do pressuposto de que essas tradições são o resultado de culturas mestiças e que devemos ter em conta a história e etno-história do país ou zona determinada” (BÉHAGUO, 1985, p.204, *apud* HIGA, 2010, p. 17). Os processos de hibridação necessitam de resgates históricos de uma nação. Resgates de cunho cultural passam por transformações nas quais se tornam novas práticas a partir daquelas que eram utilizadas separadamente. Atualmente, existem muito poucas práticas, quiçá, haja uma quantidade nula de tradições discretas que sejam integralmente puras. “Essas práticas discretas são resultados de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras” (CANCLINI, 2008, p.

XIX).

Isto posto, também é necessário mencionar os “Ciclos de Hibridação”, teoria que reitera a ideia de que ao longo da história utilizamos diversas “formas”(práticas, tradições), que podem ser tanto heterogêneas como homogêneas. Essas formas se moldam com passar do tempo porque nós as utilizamos de modo a criar um ciclo em que elas passam de formas heterogêneas (ou seja, tradições diversas) a formas mais homogêneas (tradições idênticas), que ao longo do tempo se difundem e passam a ser uma nova forma heterogênea, sem que haja uma forma totalmente homogênea. Conforme afirma Canclini:

Uma forma de descrever esse trânsito do discreto ao híbrido, e as novas formas discretas é a fórmula “ciclos de hibridação” proposta por Brian Stross, segundo a qual, na história, passamos de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais heterogêneas sem que nenhuma seja “pura” ou plenamente homogênea. (CANCLINI, Néstor Garcia, 2008, p. XIX – XX)

Falar sobre hibridação é mais do que explicar processos de transformação cultural, é exprimir sobre “identidades, diferenças, desigualdades e multiculturalismo” (CANCLINI, 2008, p. XVII).

## **METODOLOGIA**

Devido ao tipo de pesquisa que este trabalho apresenta, são necessárias algumas etapas para alcançar o objetivo principal já que a trabalho possui caráter experimental e exploratório.

Diante disto, vale ressaltar que a metodologia aplicada será desenvolvida em um ambiente artificial, ou seja, longe do local de origem dos gêneros musicais em questão, devido a distância e à falta de recursos que possibilitariam o contato direto com tais eventos.

O local da gravação da obra, possivelmente, será o Laboratório de Pesquisa e Produção Sonora (LAPPSO), da Universidade Estadual de Maringá. Através da *DAW (digital audio workstation) REAPER*, *software* de captação, mixagem e masterização de áudio, será desenvolvida captação do áudio, além dos demais procedimentos já mencionados.

Além disso, a utilização de um cronograma contendo todas as etapas da pesquisa, desde o levantamento de dados, até a conclusão da obra é necessário para o rendimento e bom desempenho do projeto.

Deverá constar no cronograma:

- Levantamento de obras icônicas da *vidala* e da *vidalita*;
- Seleção de traços estilísticos (“cacoetes”) que possam ser inseridos em uma obra

composicional de minha autoria sem que se perca a essência dos gêneros musicais tidos como referência;

- Criação de maneiras de extrair tratos estruturais a fim de organizar um esqueleto para a canção;
- Definição da instrumentação da canção;
- Inserção de dados selecionados junto à estrutura já composta;
- Análise do resultado prévio;
- Gravação da obra;
- Mixagem e masterização.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dos ideais do presente artigo crio perspectivas de que a atual proposta do trabalho a ser desenvolvido possa fomentar a utilização da metalinguagem dentro do campo composicional, bem como incentivar outros pesquisadores a criar obras envolvendo o estudo da hibridação. Além disso, apesar de este ser um artigo de cunho composicional, acredito que possa gerar interesse em estudos etnomusicológicos justamente por trazer aspectos socioculturais de gêneros musicais argentinos que pouco são estudados e por conta disso ampliar a gama de pesquisas que envolvam os gêneros *vidala* e *vidalita*.

### **REFERÊNCIAS**

CANCLINI, Néstor Garcia, **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, XVII – XL, 2008.

HIGA, Evandro Rodrigues, **Polca paraguaia, guarânia e chamamé: estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande-MS**, Campo Grande: Editora da UFMS, p. 17, 2010.

LAVÍN, Carlos, **La vidalita argentina y el vidalay chileno**, *Revista Musical Chilena*, Santiago, vol. 8, n. 43, p. 61 – 84, setembro 1952.