

Os processos de criação do cantor lírico: uma análise sobre a construção dos elementos que compõem a performance.

COMUNICAÇÃO

Márcia Lyra Ferreira
UNB – marcia.lyra@gmail.com

Resumo: O presente trabalho apresenta a primeira parte de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo investigar os processos de criação do cantor lírico e analisar como adquire e como utiliza os recursos da expressão vocal integrados à expressão cênica. Para o alcance dos objetivos, duas etapas compõem o planejamento. A primeira consta de uma revisão da literatura, que será aqui apresentada, e a segunda é a realização de entrevistas para a montagem de um estudo multi-casos, com cantores de ópera atuantes no Distrito Federal. Acredita-se que a pesquisa poderá elucidar questões para a área e contribuir com cantores iniciantes por expor peculiaridades da profissão.

Palavras-chave: Processos de criação. Cantor lírico. Expressividade.

The Process of Creating the Opera Singer: an analysis of the construction of the elements that make up the performance

Abstract: This work presents the first part of an ongoing research in progress that aims to investigate the process of creation of the opera singer and analyze how to acquire and use the resources of the integrated utterance to the scenic expression. To achieve the objectives, two steps make up the planning. The first consists of a literature review that will be presented here, and the second one is a set of interviews for the assembly of a multi-case study, with opera singers that work in the Brazilian Federal District. It is believed that the research can elucidate issues for the area and contribute for beginner singers to expose the peculiarities of their profession.

Keywords: Creation processes. Opera singer. Expressiveness.

1. Introdução

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa em andamento que possui como objetivo analisar de forma sistematizada a maneira pela qual o cantor lírico adquire e utiliza recursos das expressões vocais e cênicas para desenvolver seus personagens. Levando em consideração que a formação de cantores nem sempre focaliza a preparação cênica como suporte para a preparação vocal, neste caso, compreende-se que falta a integração entre aspectos da expressão vocal e da expressão cênica o que pode limitar o desempenho do cantor e até tornar-se um empecilho para aqueles que almejam a uma carreira que demande tais características, como por exemplo, em óperas e musicais.

O interesse por esse tema se originou a partir de dificuldades pessoais enquanto estudante de canto lírico durante o processo de integração da expressão cênica com a preparação técnico-musical. Recentemente, este tópico mostrou-se como um desafio no momento da construção de uma *performance* cênica para uma audição, sendo que toda a preparação musical e vocal já havia sido realizada. Nesse momento, surgiu o auto-

questionamento: como aliar aspectos gestuais, corporais sem exagerar ou diminuir as características composicionais da peça ou da personagem? Sendo essa dificuldade algo recorrente durante meus anos de estudos em canto lírico, a abordagem desse tema está interligada às minhas inquietações no que concerne a difícil tarefa de integrar a expressividade vocal e a expressividade cênica para um objetivo único que é a *performance* final.

A procura por meios de transpor a dificuldade em integrar dois eixos expressivos que compõe a *performance* teve como conseqüência o encontro com referências bibliográficas sobre o assunto. Foi possível perceber que a dificuldade de cantores líricos em se expressar cenicamente é um problema recorrente e atual deste campo de atuação e tema comum em vários trabalhos científicos. Constatou-se que essa dificuldade não acontece de forma isolada representando em muitos casos, barreiras para o desenvolvimento performático do cantor lírico. Segundo Guse (2009) devido a várias mudanças no formato de apresentação de óperas, recitais e até musicais, aliar a *performance* musical à *performance* cênica tem representado um dos obstáculos a serem superados pelos cantores atuais. Sendo assim, surgiu a partir do questionamento inicial – como aliar aspectos gestuais e corporais sem exagerar ou diminuir as características composicionais da peça ou da personagem? – o ímpeto de investigar de forma mais aprofundada e científica a maneira pela qual os cantores líricos constroem suas atuações performáticas e compreender as implicações inerentes nessas práticas.

2. Objetivos

Como conseqüência, novos questionamentos derivaram desse primeiro e se tornaram as questões da pesquisa, constituindo o ponto de partida desse ímpeto investigativo. Tornou-se essencial para o desenvolvimento da proposta da presente pesquisa – que consiste na compreensão dos processos de criação do cantor lírico – elucidar quais são as características demandadas desses profissionais em suas atuações, quais recursos expressivos (vocais e cênicos) possuem, como adquirem (durante a formação ou pela experiência) e o que levam em consideração para a construção de suas performances (suas emoções, suas técnicas). Por fim, julga-se também ser importante analisar pelo ponto de vista destes profissionais se acreditam haver influencia para a *performance* final a integração entre a expressividade cênica e a vocal.

Sendo assim, como forma de sistematização dos argumentos, o objetivo geral do presente trabalho destina-se em analisar de que maneira os cantores líricos desenvolvem suas habilidades vocais e cênicas para a *performance*. Por conseguinte, os objetivos específicos

destinam-se em 1) Investigar quais habilidades, vocais e cênicas, são exigidas dos cantores líricos; 2) Identificar quais os recursos que os cantores acreditam ser importantes e que frequentemente utilizam para a construção de suas performances; 3) Compreender como ocorre a integração entre a expressividade vocal e cênica em cantores líricos e sua influência para a *performance* final.

3. Procedimentos metodológicos

Para este trabalho, a metodologia utilizada será a pesquisa bibliográfica para dar embasamento teórico e o estudo multi-casos como recurso complementar e elucidativo. Para tanto, pretende-se entrevistar cantores atuantes em ópera no Distrito Federal (DF) como forma de levantamento de características de seus contextos de atuação com o intuito de que tais informações possam levar a compreensão sobre o que fazem para o alcance de sua *performance* final, tanto do ponto de vista vocal como cênico.

4. Pressuposto Teóricos

Para a elaboração do presente trabalho, foi necessário um delineamento a respeito das dificuldades na formação enfrentadas pelo cantor lírico bem como um aprofundamento sobre as relações entre a expressividade e a *performance*. Dessa forma, sobre as peculiaridades do campo de atuação do cantor lírico, foram consultados autores como Kuehn (2012), Guse (2009), Fernandino (2008), Velardi (2011) Emmons e Thomas (1998), Sandgren (2005), que relatam a dificuldade de cantores líricos em lidar com a integração da expressividade cênica em suas carreiras, uma vez que não há na formação de base um trabalho voltado para o desenvolvimento dessas duas esferas da prática profissional do cantor lírico. Sobre a expressividade na *performance*, considerou-se principalmente as abordagens de Buelow (2001), Higuchi e Leite (2007), Juslin e Laukka (2003), Salgado (2011), Tragtenberg (2007), Mello; Ferreira; Pacheco; Andrada e Silva (2013).

Kuehn (2012) atribui a expressão *extramusical* aos aspectos cênicos. Para este autor, com todos os avanços da pesquisa musicológica há uma necessidade em recriar a música através de interpretações capazes de transportá-la para a contemporaneidade e é nesse momento de sua reprodução que irá passar por um processo de “*atualização*”. Ou seja, a recriação da música faz parte de um processo que se destina a perpetuá-la, em trazê-la para os dias atuais. Ressalta ainda que a “*prática performativa do concertista e do regente*” demanda conhecimentos sobre suas representações no palco que estão interligados à mímica e ao gestual. Devido a isso, este autor defende que haja disciplinas de conteúdo performático

oferecidas no âmbito das práticas interpretativas como expressão corporal, gestualidade musical, mímica, articulação vocal e elementos da produção cênica e visual, uma vez que a universidade não forma para a *performance* (Kuehn, 2012).

Guse (2009) contribui com os argumentos supracitados. Para ela, a ópera é determinada por duas formas artísticas, a musical e a dramática; sendo assim, [...] necessita de um *performer* engajado na dupla obrigação de executar a música revelando o drama e por isso, a característica do cantor de ópera é que ele não é somente um cantor, mas sim, um cantor-ator, pois, é a partir de sua atuação que os elementos musicais e os elementos teatrais são apresentados ao espectador-ouvinte de forma unificada. Também afirma que a conexão entre a execução musical e a execução cênica é uma necessidade para a construção da *performance* de cantores líricos e que no entanto nem sempre está claro ou acessível o modo de como obter recursos e competências para esta tarefa. Ainda segundo a autora, há uma carência de disciplinas que abordem e desenvolvam o aspecto cênico necessário para sua futura atuação profissional nos espetáculos de ópera e aponta que:

[...] as habilidades cênicas necessárias à ópera são desenvolvidas em geral pela maioria dos cantores profissionais através da própria experiência, onde estes intuitivamente encontram seus próprios métodos de estudo. [...] durante o período de formação, muitos cantores líricos sentem-se desorientados nessa área, por ser este um aspecto quase sempre negligenciado nos cursos básicos de formação destes profissionais (GUSE, 2009, p. 17).

Os argumentos dos autores acima apontam para a importância que a representação cênica tem para a “atualização” da música, permitindo que esta seja perpetuada e mantida na contemporaneidade. Para tanto, ressaltam ser importante que as habilidades cênicas sejam desenvolvidas durante a formação dos cantores e não apenas adquiridas pela experiência ou pela intuição. É preciso criar meios não como um sistema rígido, mas meios que permitam que o cantor possa ser um cantor-ator e a forma como isso deve ser feita, segundo os autores, é através de disciplinas voltadas para isso.

Sobre as técnicas de representação cênica, GUSE (2009) relata que a ópera, seguindo uma tendência mundial, está passando por uma renovação que vem exigindo do cantor lírico desenvoltura cênica equiparada à do ator e que devido a isso, há uma necessidade dos cantores líricos em se desenvolverem cenicamente. No entanto, esbarra em uma carência na sua formação preparatória em nível nacional de disciplinas que abordem e desenvolvam o aspecto cênico necessário para este tipo de atuação. Por conta disso, muitos cantores concluem seu curso de formação sem possuírem uma base sólida e organizada sobre como construir uma personagem na ópera.

Fernandino (2008), a este respeito, afirma que apesar da ocorrência da interação Música – Teatro, no contexto brasileiro ocorre de forma desconexa quanto à formação.

Já Velardi (2011) destaca em seu artigo a comunicação pessoal de uma cantora lírica que também elucida alguns pontos da formação do cantor lírico. Para esta cantora, “quase sempre o cantor tem formação musical apenas, e não cênica” e, dessa forma, “palavra e ação física caminham em separado; um não justifica o outro”. Ressalta ainda que o grande desafio para o cantor lírico é encontrar a *verdade cênica* e o grande problema para essa busca é atribuído por ela à ausência de técnica corporal por parte dos cantores devido ao fato de as escolas de canto focar no ensino musical quase exclusivamente, como também pela falta de interesse de muitos em obter tais técnicas (Menezes, citada em Velardi 2011).

Também contribuem para questões sobre a formação do cantor lírico, Emmons e Thomas (1998). Esta pesquisa consiste em uma abordagem de como alcançar uma *performance* de elite. Para esses autores:

Consistentes e competentes performances não dependem unicamente de habilidades vocais superiores, nem são uma questão de sorte. Pelo contrário, as melhores performances resultam de uma combinação de atitude mental, habilidades concretas, desempenho e excelentes habilidades técnicas. No entanto, a maioria dos cantores nunca teve a oportunidade de adquirir as habilidades essenciais que contribuem para uma carreira de sucesso (EMMONS; THOMAS, 1998, p. 4).

Sandgren (2005) investiga os fatores e processos associados à profissão artística e ao desenvolvimento de cantores de ópera. Para esta autora, há grandes exigências para os cantores quanto às habilidades artísticas. Cantores de ópera são desafiados a cumprir os valores artísticos escritos nas partituras musicais e ao mesmo tempo se destacar em sua expressão individual.

Para uma melhor compreensão, faz-se necessário dar enfoque a alguns aspectos da expressividade na *performance*. Muitos autores e cantores acreditam que a forma encontrada para aflorar a expressividade é através da exploração das próprias emoções. Alguns relacionam a exploração das emoções aos significados dos textos cantados e a este respeito, Buelow (2001) nos diz que as inter-relações entre a música e as artes faladas são óbvias e claras e que durante muito tempo na história da civilização ocidental, a música era predominantemente vocal e assim, subordinada à palavra.

A respeito do poder da música em expressar sentimentos Higuchi e Leite (2007) ressaltam que:

O poder da música em expressar sentimentos é reconhecido desde a Grécia, porém não se sabe ao certo como a música consegue provocar emoções. No meio musical muitas vezes é bastante difundida a idéia de que a expressividade musical [...] está relacionada ao sistema composicional. Nos séculos XVI, XVII e XVIII

estava em vigor um conceito teórico conhecido como a doutrina dos afetos que relacionava determinados recursos musicais (ritmo, motivos, intervalos, etc.) a estados emocionais específicos (HIGUCHI; LEITE, 2007).

Juslin e Laukka (2003) através de uma investigação entre várias áreas do conhecimento argumentam que a comunicação de emoções é fundamental para as relações sociais e sobrevivência e que tais comunicações também representam uma característica importante das artes cênicas tais como o teatro e a música. Destacam que duas modalidades que são muitas vezes consideradas como meio eficazes de comunicação emocional são a expressão vocal e música e sendo assim, a existência de similaridade entre a expressão vocal de emoções e música poderia explicar por que ouvintes percebem a música como expressão de emoções. Segundo os autores, é através da compreensão e da exploração de códigos acústicos que expressam as emoções da voz humana que artistas poderão comunicar emoções aos ouvintes.

Para Salgado (2011) “o cantor, tal como o ator, tem de ser capaz de “encarnar” diferentes personagens e, portanto, enquanto tal tem de ser capaz de representar diferentes humores, comportamentos e estados emotivos”. Ainda para este autor, as emoções “artísticas” se aproximam ou se assemelham às emoções ditas “reais”. Se o cantor interpretar com uma grande convicção interior, o efeito da expressão com que representa cada uma das emoções será mais convincente e, portanto, neste sentido, mais autêntica. Dessa forma, através desse autor é possível perceber que ao “encarnar” diferentes personagens o cantor estará exercendo uma prática artística que vai além do ato de cantar. É preciso, segundo Salgado, que o cantor tenha a capacidade de compreender a forma como irá emitir para o público “diferentes humores, comportamentos e estado emotivos”.

5. Conclusão

As investigações sistemáticas a respeito da voz cantada têm demonstrado que há um interesse e preocupação constante com sua estética que datam de muitos séculos e têm contribuído para a melhoria da eficiência tanto para estratégias pedagógicas como para a prática do próprio cantor. Tais investigações têm se expandido e sido estimuladas pelo trabalho multidisciplinar entre profissionais de várias áreas além da música, como a fonoaudiologia, da medicina, da fonética, da acústica, dentre outros, e pela explosão tecnológica que possibilita o desenvolvimento de equipamentos e de softwares que analisam os mais variados fenômenos vocais (Mariz, 2011, p. 168).

Além disso, o processo de integração entre os aspectos musicais e os corporais é uma etapa do trabalho artístico que nem sempre está acessível e por isso, ao serem revelados, poderão trazer à luz novos entendimentos sobre esta forma de expressão artística. Tal afirmação encontra respaldo em Tragtenberg (2007) ao afirmar que:

[...] os processos de criação de intérpretes-cantores se encontram praticamente inacessíveis a outras pessoas que não os próprios executantes e, devido a isso, o acréscimo de sensações vividas no mundo interior do intérprete (não necessariamente apenas afetivas, também as racionais) é um caminho a ser investigado quanto à densidade interpretativa de um trecho cantado (Tragtenberg (2007, p.43).

Portanto, julga-se que esta investigação poderá contribuir para cantores líricos que almejam carreiras voltadas para óperas na medida em que poderá fornecer suporte para enfrentar os desafios da encenação operística. Acredita-se que a compreensão das questões envolvidas na construção das habilidades vocais e cênicas de cantores poderá elucidar questões para cantores iniciantes a respeito das exigências de sua profissão, “pois mesmo com o crescimento das pesquisas sobre *performance*, ainda existem poucas pesquisas que abordem a expressividade com consenso de raciocínio (Mello; Ferreira; Pacheco; Andrada e Silva 2013)”.

Até esta etapa da pesquisa, é possível perceber através da literatura referenciada que o desenvolvimento das habilidades cênicas são importantes para a *performance* final do cantor lírico. A compreensão de como os processos de criação de uma personagem ocorre visa estabelecer um equilíbrio entre o intuitivo, emocional e a técnica. Para tanto, visa-se na próxima etapa a realização de entrevistas com cantores atuantes no Distrito Federal que sejam atuantes em óperas.

Referências

BUELOW, George J. (1980). **Rhetoric and music**. In: SADIE, Stanley (Org.) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol.16, 793-803. London: Macmillan Publishers Limited.

EMMONS, Shirlee; THOMAS, Alma. (1998). **Power Performance for Singers: transcending the barriers**. Oxford University Press,

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. (2008). **Música e cena: uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro**. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

GUSE, Cristine Bello. (2009). **O cantor-ator**: um estudo sobre a atuação cênica do cantor na ópera. 2009. 181 f. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Estadual Paulista, São Paulo,

HIGUCHI, M.K.K.; LEITE, J.P. (2007). **Rigidez métrica e expressividade na interpretação musical**: uma teoria neuropsicológica. Goiania: Opus - Revista da ANPPOM, v. 13, n. 2.

JUSLIN, Patrick. N.; LAUKKA, Petri. (2003). Communication of emotions in vocal expression and music performance: different channels, same code? Uppsala University, Psychological Bulletin, vol. 129, nº 5, 770-817.

KUEHN, F. M. C. (2012). **Interpretação – reprodução musical – teoria da performance**: reunindo os elementos para uma formulação conceitual das práticas interpretativas. Per Musi, Belo Horizonte, n.26, p.7-20.

MARIZ, Joana. Pedagogia vocal moderna e ciência da voz: interação e conceitos comuns. Atas do VOX:IA – Encontro sobre a Expressão Vocal na Performance Musical. Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, SP, 2011, p. 167-177. Extraído de: http://www.ia.unesp.br/Home/Pesquisa/GruposdePesquisa/voxia_2011_atas_final.pdf

MELLO, E. L.; FERREIRA, L. P.; PACHECO, N. F.; SILVA, M. A. A. (2013). Expressividade na opinião de cantores líricos. Per Musi, Belo Horizonte, n.27, p.152-158.

SALGADO, Antonio. (2011). **Percepção e cognição da expressão da emoção em performance musical**. Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance, Universidade de Aveiro. Extraído de: <http://performa.web.ua.pt/pdf/actas2011/Ant%C3%B3nioSalgado.pdf>.

_____. Criatividade, expressividade e performance musical. Extraído de: <http://performa.web.ua.pt/pdf/actas2007/Ant%C3%B3nio%20Salgado.pdf>

SANDGREN, Maria. (2005). **Becoming and being na opera singer**: health, personality and skills. Doctoral dissertation. Department of Psychology, Stockholm University, SE-106 91 Stockholm. Extraído de: <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:194013/FULLTEXT01.pdf>

TRAGTENBERG, L. (2007). **Performance vocal**: expressão e interpretação. Per Musi, Belo Horizonte, n.15, (pp. 41-46).

VELARDI, Marília. (2011). **O corpo na ópera**: alguns apontamentos. Em pauta, vol. 11, n. 1, p. 42-52.